Bemerkungen

über das

Londoner, Pariſer und Wiener

Theater

Göttingen,
bey Johann Chriſtian Dieterich
1786.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede.

Gegenwärtige Bemerkungen waren anfangs für eine periodiſche Schrift beſtimmt, weil ſie aber dort ihrer Länge wegen nur ſehr unterbrochen hätten erſcheinen können, ſo fand

der Verfasser für gut sie einzeln herauszugeben. Die Theorie der Mimik scheint noch bey weitem nicht den Punkt erreicht zu haben, wo einzelne Beobachtungen überflüssig seyn könnten. Der großen Künstler sind zu wenige und diese so zerstreut, daß nur selten Menschen in die Lage kommen, mehrere große Schauspieler gehörig beobachten zu können; um aber Regeln für Schauspieler zu entwerfen, muß man doch aus dem was wirklich geschehen ist, dasjenige beurtheilen was geschehen kann. Seit Lessings Dramaturgie ist so wenig von Belang über die Dramatische Kunst gesagt, daß die einge-

eingeſtreuten Bemerkungen über das Engliſche, Deutſche und Franzöſiſche Theater vielleicht nicht ganz unnütz ſeyn dürften.

In dem Briefe über das Engliſche Theater hat man ſich einigemal auf einen Aufſatz des nämlichen Verfaſſers über das Pariſer und Wiener Theater, der im Deutſchen Muſeum vom Jahre 1781 ſtand, woraus er in mehreren Theaterzeitungen war abgedruckt worden, beziehen müſſen. Dieſer Aufſatz iſt für diejenigen, welche etwa nähere Vergleichungen zwiſchen den Schauſpielern der berühmteſten Bühnen anſtellen

ſtellen wollen, gegenwärtiger Abhandlung, völlig ſo wie er war, angehängt. Beyde Aufſätze zuſammenzuſchmelzen und ein ganzes daraus zu machen, wäre eine weit ausſehende Arbeit geweſen, die nützlichere Geſchäfte dem Verfaſſer nicht erlauben.

Ueber

Ueber den Zuſtand der Engliſchen Bühnen, nebſt eingeſtreuten Bemerkungen über das Franzöſiſche und Deutſche Theater. An die Herren G. C. S. F. und H.

Sie wollen es, lieben Freunde, daß ich Ihnen meine Bemerkungen über das Londoner Theater recht im Detail mittheilen ſoll. Meine Gedanken über die Pariſer und Wiener Bühnen gefielen Ihnen zu ihrer Zeit, und itzo meinen Sie, daß mich mein langer Aufenthalt in London, in den Stand ſetzt, manche Bemerkungen über das dortige Theater, einen mir von jeher intereſſanten Gegenſtand, ſchreiben zu können. Wohl, ich will gehorchen. Sie ſollen hier das Reſultat meiner Ge-

danken erhalten, für die ich nur darum einige Partheylichkeit habe, weil ich sie Ihnen vorlege. — Ich werde zuweilen große anscheinende Ausschweifungen über die Sprache, den gesellschaftlichen Ton und die Philosophie der Societät anstellen, die Sie aber bey näherer Betrachtung sehr genau mit meinem Endzweck verbunden finden werden. Es ist auffallend wie sehr sich die Lustspiele aller Völker, als Gemählde der gesellschaftlichen Sitten, nach diesen richten. Auch werden Sie mir hoffentlich verzeihen, daß ich zu Zeiten Rücksicht auf den Zustand des Theaters bey uns Deutschen nehme, weil mir das was ich sah, durch Vergleichungen immer noch interessanter ward. Freylich ist es viel gewagt nach Lichtenberg über die Englische Bühne zu schreiben, allein die Schauspieler haben sich seit der Zeit sehr verändert. Garrick ist nicht mehr, und die Siddens war nicht. Es sind fast lauter neue Personen aufgetreten, die meine Bemerkungen zu einer Geschichte

andrer Zeiten machen. Uebrigens verbitte ich mir alle Vergleichungen, weil ich, der ich alle Schwierigkeiten im Beobachten kenne, die Lichtenbergiſchen Beobachtungen für unnachahmlich halte; ich bedaure nichts mehr, als ſie gegenwärtig, da ich dieß ſchreibe, nicht bey der Hand zu haben, um in ſo vielen Stücken meine Augen durch ſie ſchärfen zu können. Denken Sie daran, daß Sie mich ſchwatzen gemacht haben. Alſo noch einmal keine Vergleichungen. — Jetzt zur Sache.

Ich werde mit einigen allgemeinen Bemerkungen über das Engliſche Theater den Anfang machen, und hernach die vorzüglichſten Schauſpieler der beyden Häuſer von Drury Lane und Covent Garden einzeln durchnehmen. Sie wiſſen beſſer wie ich, daß ſich die Engliſchen Schauſpiele, vorzüglich die Tragödien, durch das was man gewöhnlich Handlung nennt, von den Schauſpielen der Franzoſen auszeichnen. Ich will Sie

hier mit einer gelehrten Unterſuchung verſchonen, wie das Eigenthümliche beyder Theater entſtand. Aber das kann ich nicht übergehen, daß die Alten und Spanier auf die Comödien der Engländer anfangs ſehr viel würkten; ſchon aus einigen Stücken Shakeſpears, vorzüglich der Comedy of errors ſieht man, daß Plautus und Terenz entweder im Originale oder durch Ueberſetzungen, oder wenigſtens durch die Nachahmungen der ältern Italiäner, bekannt waren. Ungleich deutlicher wird dieſes durch Ben Johnſon. Hier ſind Römiſche Sitten und Charaktere allenthalben — Ben Johnſon's Volpone or the Fox, eines ſeiner beſten und noch kürzlich wieder auf die Bühne gebrachten Stücke, gründet ſich auf die Römiſche Erbſchaftsjägerey, auch ſpielt der Paraſit hier, wie in mehreren eine Hauptrolle.

Die Bramarbaſſe findet man auch häufig — Bobadil in Every Man in his humour iſt ein andrer Thraſo oder

Miles

Miles Glorioſus. Die Charaktere tragen überhaupt noch die Römiſche Individualität. — Es ſind nicht nach der Natur gezeichnete Bramarbaſſe oder Schmarotzer, wie man ſie zu jeden Zeiten, in jedem Lande finden wird, die freylich immer ſich in den Hauptpunkten ähneln müſſen, wie zum Beyſpiel Moliere's Avare, von dem vielleicht die Grundlinien in der Aulularia des Plautus liegen, der aber doch Moliere eigenthümlich zugehört, weil er nicht Abdruck vom Abdruck iſt, ſondern den reichſten Schatz von eignen Bemerkungen und Beobachtungen der Natur enthält. — Moliere für eine Copey von Plautus auszugeben, wäre hier eben ſo viel, als zu ſagen: Wieland habe Crebillon nachgeahmt, oder der Oberon ſey aus dem Huon de Bordeaux geſtohlen.

Die Comödien der Spanier wirkten eben ſo ſtark auf den Gang der Engliſchen dramatiſchen Dichtkunſt. Beaumont's

und

und Fletcher's Stücke wimmeln von Meprisen, Versteckungen, Duellen ꝛc. wie von doppelten Intriguen, und glaube ich, daß ihnen vorzüglich dieser noch herrschende, aber sehr modificirte Geschmack, zuzuschreiben steht. Allein war es wohl nicht Nachahmung Spanischer Dichter; Es mochte auch etwas mit Copey des Tons seyn, der dazumal allgemein von Spanien ausging, wie er es hernach von Frankreich aus that. — Sonderbar ist es, daß von diesen ältern Comödien sich noch viele, zwar mit einigen Veränderungen, auf dem Theater erhalten, da hingegen die Franzosen aus der Zeit keine mehr auf ihre Bühnen bringen, wozu wohl am meisten, theils die veralteten Reime, theils der Despotismus der Academie Francaise über die Sprache gewirkt hat. Die Sprache ist zwar hiedurch ungleich bestimmter aber weniger poetisch, ungleich delikater aber weniger neu geworden. Eine Ursache, daß die ältern Lustspiele in Frankreich nicht mehr

gege-

gegen werden, mag auch die seyn, daß Comödien als Gemählde von Sitten gewisser Zeiten wenig dem großen Haufen der feinen Welt gefallen können, wenn der Ton dieser sich ganz verändert hat. Es giebt nur wenige Königinnen Christinen, die sehen wollen, wie die Alten spielten und tanzten. Die Beschreibung in Terenzens Eunuch vom Anblick des schlafenden Mädchen, des Gemähldes von Jupiter und Danae und allem was darauf folgt, ist freylich, wie unzählige andere, der großen Meister neuerer Zeiten, an keine Weltgegend, an kein Jahrhundert gebunden. — Das sind wahre, dem Menschen entwandte Züge, in denen man unfehlbar das Original wieder erkennen muß, so lange dieses noch aus Leib und Seele besteht; solche traits sind im Moliere die Menge, aber abgerechnet, **daß dieser so alt ist!** glauben Sie, daß unsre immer feinere und immer ekler werdende **feine Welt** Moliere nur noch im mindesten würde aushalten können, wenn

wenn nicht der Schatten von der in Frankreich noch viel für ihn wirkenden estime de parole, ihn vor dem gänzlichen Untergang bey unsren gens comme il faut schützte? — Eigentlich stößt man sich herzlich an seine Charaktere, weil sein Mensch zu sehr Mensch ist, alles bey ihm handelt, lebt und geht, und nicht den pieces de douze sous gleicht, den Leuten ohne allen eigentlichen Stempel und Gepräge, den **Dingerchen**, die man um sich sieht, wovon wir aber bey uns Gottlob nur so selten eins erblicken, die sich hingegen im übrigen Deutschlande haufenweise finden. Neben dieser Ursache muß man auch freylich das, was ich schon gesagt habe, sehr in Anschlag bringen, daß sich in so manchen Stücken die Sitten sehr verändert haben. Viele der besten Comödien gleichen daher den Knellerschen Portraiten. Es sind Allongen Perücken und Halstücher, die wir nicht mehr sehen, andre Gesichtszüge als die unsrigen — Augen, Mund und vorzüglich

züglich die Naſen, ſind anders, und ſcheinen eine verſchiedene Menſchenart abzubilden. — Allein auch ſelbſt hier iſt der Unterſchied mehr ſcheinbar als wahr. — Er wird nur dadurch ſo groß, weil wir zu ekel geworden ſind, uns an einem Ausdruck ſtoßen, der jetzt en bonne societé verworfen iſt. — Bievre's Seducteur iſt freylich anders. — Der iſt ſo glatt, ſo polirt, daß wenn man das Buch weglegt, man gar nicht mehr weiß, was man geleſen hat. — Gar keine auffallende Züge, nichts, gar nichts, ſtört den Seelenſchlummer. — Nichts gefällt, und nichts choquirt oder frappirt, denn das iſt jetzt eins. — Man wiegt ſich ruhig vor wie nach ein. — Wenigſtens gieng es mir ſo, in vier und zwanzig Stunden hatte ich den ganzen Seducteur vergeſſen. Das Stück war einer Sandebne gleich, von der mir gar kein Eindruck übrig blieb. — Der Beyfall den man in der feinen Welt Deutſchlands dem Barbier de Seville und dem

Mariage

Mariage de Figaro ertheilt hat, kann ich mir noch nicht erklären, — ich sehe mich gezwungen, zu der bey uns so mächtigen estime de parole, für das was in Paris reussirt, wieder meine Zuflucht zu nehmen, und in Paris hat man bey weitem noch so zärtliche Nerven nicht, um nur das Fade zu lieben. Das bleibt allemal wahr, was Diderot in seiner unvergleichlichen Abhandlung sur l'art dramatique bemerkt, daß gewöhnlich die Tragödie mehr den Menschen, den Gang der heftigsten Leidenschaften, die bey denen so ihrer fähig sind, selten viel Rücksicht auf besondere Sitten und Zeiten nehmen, und das Lustspiel die Menschen, das heist ihre wechselseitigen Situationen im Leben, ihre Art mit einander zu handeln, zum Vorwurf haben. Eben aber dadurch muß das letztere, weil hier sich so viel auf Ton der Zeiten gründet, mehr piece du tems seyn, wenigstens wurden immer dem großen Haufen die Canons und l'amant qui avait une perruque blonde,

der

der noch in Deſtouches Mediſant vorkömmt, auffallen, und er wird darüber die Leute qui jusqu'au bon jour ſe diſent tout a l'oreille, die von allen Zeiten ſind, vergeſſen.

Unter Carl dem zweyten fängt eine neue Periode der Engliſchen Comödie an. — Der Ton des Hofes iſt in den Memoires du Chevalier de Grammont aufs lebhafteſte geſchildert. Carl der zweyte und ſeine Höflinge brachten ihn aus Frankreich mit. — Hier war zwar die unter Heinrich dem vierten herrſchende Galanterie, durch den traurigen argwöniſch melancholiſchen Charakter Ludewigs des dreyzehnten vertrieben worden. Allein die Regierung von Anne d'Autriche und die Fronde führten den vorigen Ton wieder ein, in ſeiner völligen Stärke. — Madame de Longueville, Madame de Montbazon, und Mlle de Chevreuſe, qui changeait d'amans comme de chemiſe, wie der Cardinal Retz ſagt,

werden immer durch ihre Intriguen berühmt bleiben. — Hier erhielt Carl, und die mit ihm Vertriebenen, seine Bildung, und auf den freudenlosen, harten pietistischen Ton der Republikaner, folgte die größte Zügellosigkeit und Verderbniß der Sitten. — So wie Rochester Bussy an Ausgelassenheit weit übertrifft, eben so sehr übertraf der Hof Carls des zweyten den Hof Ludewig des vierzehnten an Ausschweifung. Die Englische Soliditat, konnte sich nicht an die Galanterie und Decenz gewöhnen, die Louis quatorze einführte, und die leider, zum großen Schaden der Ausbildung des gesellschaftlichen Tons, so sehr in Abgang gekommen ist. — Die Wiederherstellung der Wissenschaften, hatte die Sitten nicht verfeinert. — Madame de Beaujeu erklärte ihren Hofdamen etwas sehr anschauend, was keine Prinzessinn mehr erklären wird, und keine Hofdame sich mehr wird von ihr erklären lassen. Aber der Ton den Ludewig der vierzehnte einführte

führte, veränderte die Aeußerungen. Alles war verdeckter, heimlicher und anständiger, wenn gleich die Sitten dieselben blieben. Das Theater mußte sich bald darnach richten, und eben so copirten die Englischen Schauspiele das Gemählde das sie vorfanden. — Sie wissen wie oft wir uns darüber gewundert haben, daß man solche Lustspiele als die Lustspiele Wycherley's, Dryden's, Etherege's, Vanbrugh's und Congreve's, hat auf die Bühne bringen können, selbst wenn der Ton auch noch so ausgelassen war, weil es viele Sachen giebt, die geschehen, die man aber weder öffentlich sagen, noch öffentlich zeigen darf.

In vielen Stücken fehlt weiter nichts, als daß die Gardine nur um eine Minute später zufalle, um den Schauspieler in die größte Verlegenheit zu setzen. — So wenig auch nach Carl dem zweyten, von Seiten des Hofes geschah, um diesen Ton zu begünstigen, so schien er doch der

eigenthümliche der Nation geworden zu seyn, und es kostete die äußerste Mühe, ihn in den Comödien um einige Grade herunter zu stimmen. Die Periode Carls des zweyten geht daher fast ohne Veränderung bis unter Georg den ersten fort, und von den Schauspielen von 1720 bis 1750 haben sich wenige auf dem Theater erhalten, eben weil vielleicht zu wenige darunter Abdruck der wahren Natur waren, und sie nur selten eine getreue Schilderung der Liebe der Engländer lieferten.

Ehe ich weiter gehe, muß ich Ihnen hier einiges über die verschiedenen Vorstellungsarten der Liebe, den gesellschaftlichen Ton und die besten Lustspiele der Deutschen sagen.

Der Engländer spielt nicht kleine galante, artige Romane wie die Franzosen, die schon durch den Aufwand des Witzes in der Conversation hinlänglich interessant seyn können. Er ist zu sehr Naturmensch,

und

und zu wenig gebildet von der Seite, um sich dabey aufzuhalten. Eben so wenig kennt und liebt er das hohe Sentimentale, womit vorzüglich wir Deutschen diese Leidenschaft so sehr veredelt haben, diese Leidenschaft deren glückliche, sanfte Augenblicke, fast jeder Jüngling kennt, oder zu kennen glaubt, die man ihm, wäre es auch nur um der angenehmen süßen Empfindung willen, die bald genug von selbst vergeht, auch nicht rauben sollte.

Diese verschiedene Manier zu lieben, wirkt ungemein auf den Ton der Lustspiele. Ich glaube daß die uns Deutschen eigenthümliche Art eine Hauptursache ist, warum unsre Liebhaber so steife unerträgliche Geschöpfe auf dem Theater sind. Ich weiß wohl, daß vieles an den Verfassern liegt, deren Mangel an Kenntniß des Weltrens, hier recht sichtbar wird, daß ein Mann, der diesen, vollkommen verbunden mit wahrem Dramatischen Geist, besäße, sich darüber erheben könnte, daß

ferner vieles, faſt das meiſte, des Auffallenden, unſern deutſchen zu Schauſpielern gewordenen Primanern zuzuſchreiben ſteht; aber es ſind doch wirklich mehr Schwierigkeiten in der Sache ſelbſt als man Anfangs denken ſollte. Die Liebe deutſcher Art, hat einen ſehr tragiſchen Anſtrich, und muß deswegen ziemlich im Hintergrunde gehalten werden, wenn nicht die belle paſſion die Luſtſpielseſſenz, wenn ich ſo ſagen darf, verderben ſoll. — Nun ſind aber belles paſſions von der Art, daß ſie entweder die erhabenſten zärtlichſten Gefühle geben, deren der Menſch fähig iſt, oder ſie ſinken ganz ins läppiſche herab. — Alles oder nicht — und im erſten Falle, dächte ich, gehört es nur fürs Trauerſpiel, oder alle melancholiſche Senſationen erweckende dramatiſche Stücke, — denn ich ſtreite nicht über und um Namen — ſie zu ſchildern. Die Ableitungen dieſer Gattung von Liebe in den Perſonen der jungen Herren, die Knöpfe machen, wie man im Reiche ſagt, ſind

auf

auf dem Theater entweder steif oder lächerlich. — Der gute Ton der feinen Welt, der gens comme il faut, nähert sich hierin bey uns auch noch ganz dem Französischen, und sicher bleibt die Art zu lieben wo man noch immer so viel Verstand übrig behält, um in der Societät unterhaltend zu seyn, für die Gesellschaft die Angenehmste, die selten durch eine belle passion gewinnt. — Sie wissen, daß bey uns Deutschen das Vorurtheil herrscht, daß die Franzosen nur der Galanterie, nicht wahrer Liebe fähig wären. Freylich glaube ich wohl, daß, im ganzen genommen, die Liebe nicht bey ihnen die heftige Leidenschaft wird, den schwarzen, melancholischen Anstrich bekömmt, aber es ist doch darum keine fade Galanterie, wenn es gleich nicht ans Umbringen geht. Eben so ist es mit der Französischen Aktion. Molé ist in der Adelaide ou l'Antipathie pour l'amour, in den Amans brouillés von Quinaut, und einigen andern Stücken, in den Liebhaber-

haberrollen voll der gröſten Zärtlichkeit, ohne dabey in irgend einer Bewegung den Weltmann im mindeſten zu vergeſſen. Ich weiß nicht ob es jemals für uns möglich ſeyn wird, gute Comödien der feinen Gattung zu bekommen, die den Ton und die Charaktere des erſten Cirkels der cultivirteſten Hauptſtädte Deutſchlandes ſchildern. — Ich kann hier nur wiederholen, was der Verfaſſer des Aufſatzes über die deutſche Litteratur *), über unſre Sprache, und alle Schwierigkeiten die dabey in der Rückſicht vorkommen, geſagt hat, — weil hier das eigenthümliche, das vorzügliche unſrer Litteratur auf eine Art angeben worden, die ich nirgend gefunden habe. — Blindes Lob, was nur Mangel an Kenntniß andrer Sprachen hervorbringen kann, darf man freylich hier nicht ſuchen, weil der Verfaſſer zu ſehr alle lebende und todte Sprachen kannte. Aber wer hat das vor ihm geſagt, daß kein Genius einer Sprache mehr

*) Im Göttingiſchen Magazin 1785.

mehr wie der der unſelgen für Philoſophie des Menſchen gemacht ſey? — Wer hat beſſer und vor ihm die Schwierigkeiten aufgezeichnet, die allen getreuen Schilderungen des Tons der großen Welt bey uns im Wege ſtehen? Aus Frankreich ſtammt der Ton her, der ſich an den Höfen und in den beſten Societäten der Hauptſtädte unſers Vaterlands, von Ludewig dem vierzehnten bis auf die jetzigen Zeiten erhalten hat. — In Frankreich kam alles geſellſchaftliche früher zur Ausbildung und wir ahmten nach. Unſer eigenthümliche Ton, mochte dazumal ſehr im Geſchmack des, vom König in Preuſſen angeführten, glänzenden Karfunkels an dem Finger der Zeit, oder des Blitz, Donner und Hagels der Aſiatiſchen Baniſe ſeyn. — Genug wir nahmen den Ton fürs Geſellſchaftliche an, der gewiß, wenn er ohne Uebertreibung gebraucht wird, zu den Bedürfniſſen der Societät der angemeſſenſte iſt. — Unſre vielgerühmte Originalität, kann ich alſo in die-

sem, wie in manchen andern Stücken, nicht finden. Wenigstens ist der Ton der feinen Welt nicht auffallend unterschieden genug, um reichen Stof zu mehreren Nationalcomödien darzubieten. — Ich weiß wohl, daß wir uns in manchen Stücken vom ton de bonne societé de Paris sehr entfernen, so genau wir ihn auch zu besitzen glauben, der wahrlich nicht in häufigen Wiederholungen gewisser Modeworte besteht, daß wir darin eine lächerliche affektirte Pedanterie ausüben, daß wir überhaupt in allem zu weit gehen, daß wir daher unsere Nachbaren vollkommen berechtigen, von schreienden grellen Farben und allem übertriebenen zu sagen: c'est bon pour le Nord. Ich zweifle jedoch, daß diese lächerliche Seite oft auf dem Theater interessant dargestellt werden könne. Der Grund der Sitten ist immer fremd, und nun die größte aller großen Schwierigkeiten — die Sprache. — Die feine Welt hat, mit wenigen Ausnahmen, meistens fortgefahren

ren ſich der franzöſiſchen Sprache in der Converſation zu bedienen, weil die Deutſche hiezu noch nicht die hinlängliche Ausbildung bekommen hat, und eben weil die feine Welt ſich ihrer nicht bediente, iſt dieſes verhindert worden. Es kann ſeyn, daß ein großer Kopf in dieſem Fache im Stande wäre, alles was hier entgegen ſteht, aus dem Wege zu räumen, zumal wenn es geſchehen könnte, daß dieſer in der Klaſſe von der ich eben geredet habe, aufſtünde. Was iſt aus unſrer Litteratur nicht in einigen zwanzig Jahren geworden, und welche Nation kann Göthens und Wielands aufweiſen? Den beſten Beweiß der höchſten Eleganz, der ich nie unſre Sprache fähig geglaubt hatte, hat noch neulich Zimmermann durch ſeine Einſamkeit gegeben. Unmöglich halte ich wenige Dinge, aber die Schwierigkeiten die bey uns einer guten Copey der feinen Welt in einer Comödie entgegen ſtehen, können, deucht mir nicht oft genug, nicht hinlänglich wiederholt werden. Wir

ſind ſicherlich noch nicht da, wo uns viele Deutſche Schriftſteller glauben; der Gattung von Menſchen, die gewöhnlich unſre Schauſpielergeſellſchaften auszumachen pflegen, und ihrer gänzlichen Unkunde des guten Tons nicht einmal zu gedenken. Eine andre Urſache, die die Erhebung der Deutſchen zur Converſationsſprache der feinen Welt, immer erſchweren wird, ſind die verſchiedenen Dialekte, die, weil wir keine Hauptſtadt haben, immer ungleich marquirter, wie in irgend einem Lande bleiben müſſen, beym Theater iſt das ein Hauptübelſtand. Unſre großen Schauſpieler haben ſich zwar alle zum Niederſächſiſchen Dialect, ſo viel ſie gekonnt, bequemt, aber in den Nebenrollen geht das noch vor wie nach —

Niemals werde ich das:

Pluttürſchtigſt Diger Dier!

Tigre alteré de ſang aus der Zaire und aus dem Codrus das:

Ich

Ich ähre keinen Schmärz, doch solch
ihm nicht zu sähr.
Die Klachen sind umsonsicht und Mä-
ton ischt nicht mähr.

vergessen.

Ich weiß nicht, ob nicht die Verfeinerung der Deutschen Sprache, die sich zur Conversation der feinen Welt ausbilden könnte, ihr auf der andern Seite mehr nachtheilig als vortheilhaft werden möchte. Leicht wäre es, daß sie dadurch viel von ihrer eigenthümlichen Stärke verlöre. Mir scheint es daher sehr zweifelhaft, ob wir es bedauren müssen, daß wir vielleicht nicht reich an guten feinen Comödien werden. Jede Sprache hat ihre Vortheile und Nachtheile, über die letzten erheben sich manchmal einige große Männer, aber darum bleibt im Ganzen der Genius der Sprache doch wie er ist. — Ich bin überzeugt, daß die Franzosen ungleich weniger schlecht geschriebene Bücher wie wir haben,

haben, daß daher in der Litteratur, in Werken wo die Einkleidung die Hauptsache ausmacht, französische Mittelmäßigkeit besser wie deutsche Mittelmäßigkeit gefällt. Es ist zwar leicht sich in dem Punkte zu betrügen, und manche Worte in seiner Muttersprache niedrig und platt zu finden, weil man sie von Jugend auf, theils zu oft im gemeinen Leben, theils im Munde des Pöbels hörte, und also falsche Nebenideen mit ihnen verbindet, die ganz bey einer fremden Sprache wegfallen. Aber dieß macht es nicht allein aus. Jeder versuche und sehe ob er den Jargon de Conversation im Französischen nicht besser wie im Deutschen wird führen können, und ob dieselbigen Sachen in unsrer Muttersprache gesagt, nicht platt, steif oder zu stark herauskommen werden. — Wir sind für Gedanken nicht für Töne gemacht. Die Franzosen sind nicht so schamhaft, nicht so spröde wie wir. — Manche der schmutzigsten Worte sind bey ihnen aufgenommen worden, und

haben

haben durch den Gebrauch das unanständige verlohren. Ich glaube nicht, daß sie deswegen weniger tugendhaft sind, eben so wie die Weiber der Gymnosophisten nicht ausschweifender waren, weil sie ohne Bekleidung gingen. — Die besten Comödien die wir haben, sind Provinzial, nicht National. — Der Postzug ist eine recht gute farce aber es sind Wiener nicht Deutsche Sitten im Allgemeinen, wenn es gleich Blumenkränze in allen Weltgegenden giebt, darum müssen wir auch nachsichtig gegen manche Wienerprodukte seyn, die für ihre Stadt passen, wo freylich noch im Ganzen ein herzlich elender Ton in der Litteratur herrscht. — Geschwind eh es jemand erfährt, eins unsrer besten Lustspiele von herrlichem Effekt auf dem Theater, was ich als ein deutsches Lustspiel betrachte, weil Goldoni wirklich nichts als das unbedeutendste, die Intrique, angehört, ist Hamburgisch. — Nicht mehr als sechs Schüsseln, ist vielleicht eines das am wenigsten Provinziales hat.

hat. — Schade daß das Stück so voll gepfropft ist, in den meisten Charakteren nur gemeine Wahrheit schildert, und so sehr durch das langweilige der Verwickelung am Ende leidet. — Lessings Minna gehört von der ernsthaften Seite hier gar nicht her, die Personen des komischen Theils sind meisterhaft geschildert. — Aber es ist hier Sächsisch — Niedersächsische Natur, die vielleicht die ist, die am allgemeinsten gefallen wird. — Sie wissen wie sehr Lessing einer meiner liebsten Schriftsteller ist, und daß ich nichts mehr hasse, als am Ruhm großer Männer zu nagen, aber, so sehr ich auch seine Minna für ein Meisterstück, was den komischen Theil betrifft, halte, so glaube ich doch, daß das Trauerspiel ungleich mehr seine Sache war, weil ihm die Weiblichen Charaktere im Lustspiel zu mißglücken scheinen. — In seinen ältern Stücken, Mißgeburten möchte ich sagen, sind die Heldinnen lauter Jungfern — Mamsells — Sie verstehen den Ausdruck

druck *). Auch selbst im Schlaftrunk ists noch so, und seine Kammerjungfern, Franziska abgerechnet, sind keine Deutsche, sondern Copien nach Französischen Mustern, und zwar nicht die besten Copien. — Göthens Comödien sind nicht Schilderungen von Sitten und Situationen des gemeinen Lebens, sie sind tragischer Gattung. — Auch dahin gehört der Deutsche Hausvater. — Schade, daß Lenzens Hofmeister nicht wohl auf die Bühne gebracht werden kann. — Es herrscht eine außerordentliche Wahrheit in den meisten Charakteren des Stücks. — Schröder hat manches fürs Theater geliefert, wovon sein Fähnrich ein wahres Meisterstück von Charakterzeichnung ist, ohne im mindesten provinzial zu seyn, dazu von der größten Wirkung auf dem Theater,

*) Diejenigen Jungfern, die wegen ihrer Coeffure nicht mehr Jungfer genannt werden wollen.

Theater; den Ring und den Vetter in Lissabon kenne ich nicht *). Schröder bleibt auch, im Vorbeygehen sey es gesagt, nach meinem Urtheile der erste Schauspieler allgemeiner Gattung, den ich je sah. — Ich kenne durchaus keinen Akteur, der den alten Galotti und Albrecht von Bayern, und einen komischen Alten gleich vortrefflich spielt; so einen der nie übertreibt, der mit so wenigen Bewegungen so außerordentlich viel ausrichtet, der der Natur so getreu bleibt, habe ich auf keinem Theater, bey keiner Nation gefunden. Nach einer so langen, im voraus bedungenen Ausschweifung,

*) Schröder hat durch seinen Ring, das umgearbeitete und nationalisirte Constant Couple des Farqhar und durch seinen Charakter der Franziska in der Victorine in großer Vollkommenheit gezeigt, daß wir Deutsche eine feine Comödie haben können. Der Vetter in Lissabon ist das beste Drama, das irgend eine Nation aufzuweisen hat. (Späterer Zusatz.)

fung, komme ich wieder auf die Veränderung des Engliſchen Theaters zurück.

Wenn ſchon in der Periode von 1720 bis 1750 wenige urſprünglich Engliſche Stücke, die ſich erhalten haben, erſchienen, ſo wurden dagegen mehrere Franzöſiſche Luſtſpiele, zwar mit Veränderungen auf die Bühne gebracht. — Fielding hat unter andern, den Avare und den Medecin malgré lui bearbeitet, die auch noch geſpielt werden. — Obgleich man in einigen Zügen den Verfaſſer des Tom Jones in ſeinen Luſtſpielen wieder erkennt, ſo ſind dieſe doch nicht mit ſeinen Romanen zu vergleichen. — Die Periode bald nach 1750 bis auf unſre Zeiten, iſt ungleich reichhaltiger wie die vorhergehende an guten Comödien. Der Suſpicious Husband von Hoadley gehört hierher, und dieſer nähert ſich, obgleich der Verfaſſer der Sohn eines Biſchoffs war, in Abſicht der freyen Schilderungen ſehr den ältern Stücken. Der Held

Ranger, gleichet dem Tom Jones, zwar iſt er weniger intereſſant, aber doch immer ein liebenswürdiger Wildfang Engliſcher Gattung, und ſeine Art zu handeln, wird oft mit dem lebhafteſten Farben geſchildert — Garrick und Foote haben das Theater an guten Nachſpielen außerordentlich bereichert. — Es iſt bekannt, daß der letzte die Ariſtophaniſche Comödie wieder aufweckte, und lebende Perſonen, nebſt bekannten Begebenheiten auf die Bühne brachte. — Sir Mathew Mite, im Nabob, iſt der General Smith, die Herzogin von Kingſton, Lady Kitty Crocodile, im Trip to Calais oder Capuchin, wie er es hernach nannte; Peter Taylor gab das Original zum Commiſſary her, und ſein Devil upon two ſticks ſoll die vornehmſten Perſonen des damaligen College of Phyſicians nach dem Leben abgebildet haben, und nicht zufrieden hiemit, bezeichnete er als Schauſpieler, durch ſeine Aktion, die Leute noch deutlicher.

Es

Es iſt aber nicht das Pasquillante, was Foote's Comödien auf dem Theater erhält, und wahrſcheinlich immer erhalten wird. Es iſt die erſtaunliche Wahrheit, und Menſchenkenntniß, die oft aus ein paar Worten hervorſpringt, die jedem, der nie die Originale kannte, doch augenblicklich verrathen, daß ſie der Natur abgeſtohlen ſind, und immer von den ſtark gezeichneten Zügen der Natur, die fürs Theater gehören — Foote's Intriguen ſind ſo elend als möglich, die beſten hat er noch von Colle' entlehnt, aber allein ſeine Mrs. Cole, im Minor, wäre ein hinlänglicher Beweiß ſeiner Wahrheit und Stärke im Darſtellen. — Bey ihm iſt wahre Molieriſche Kunſt. — Er ſagt uns nicht wie die Leute waren, er zeigt ſie. Man ſieht ſie vor ſich — Foote zeichnete nach dem Leben, und alſo findet man bey ihm Kupplerinnen und die Engliſche Art zu lieben, — mehr ſinnliches Bedürfniß als Leidenſchaft. — Etwas verdeckter als die Luſtſpiele des

vorigen Jahrhunderts, ſind die ſeinigen. — Wenigſtens iſt nicht ſo viel Handlung darin, wie im Old Batchelor, Double Dealer, Provok'd Wife, Relapſe, Country Wife etc. Von Garrick ſind zwey der Lieblings Nachſpiele der Engländer, Bon ton or High Life above ſtairs und High Life below ſtairs. Dieß letzte ſchildert die Lebensart der Bedienten in den großen Häußern aufs genaueſte. Witz und Wahrheit gehen hier Schlag auf Schlag. — Das Stück genießt noch dazu den Vorzug, daß es jetzt vortrefflich geſpielt wird. Der junge Banniſter, der ein außerordentliches Talent in Verſtellung der Sprache und Geſichtszüge hat, ſpielt darin den Herrn, der in ſeinem eignen Hauſe als dummer Bauerjunge verkleidet bey den Bedienten introducirt wird. — Falſche rothe Haare entſtellen ihn ganz, und dann iſt er ſo verſchämt, hat ſo ganz das blöde Lachen eines Bauerbengels, der ſich zum erſtenmal in der Stadt, und unter vornehmen

Leuten

Leuten — den Gentlemen of the livery — befindet, daß ihn kaum der Zuſchauer wieder erkennt. Und nun Palmer als Mylord Dukes Servant. — Durchaus das air nonchalant de grandeur, was his Grace zuſteht. — Die ſchlechte Geſellſchaft wo nicht gewürfelt wird! — Seine Art Tabak zu nehmen, der right Strasburgh iſt, and of his own importing, becauſe the city people adulterate it ſo confoundedly. — Keine heftige Bewegungen, nichts übertriebenes. Nur das höhniſche, verachtende Lächeln gegen die Bedienten der Commoner's — den leichteſten Ton in der Converſation. — Dabey iſt Palmer ein ſchöner Mann, aber eine Engliſche Schönheit ſtark von Knochen und Fleiſch. Dieſes kommt ihm nach unſern Begriffen wenigſtens in dieſer Rolle ſehr zu ſtatten. Man ſieht gleich an ſeinen breiten Schultern, daß er doch nur ein Bedienter iſt — Miſs Pope als Kitty iſt nicht weniger an ihrer Stelle — die Haushälterinn die die Dame

ſpielt. — Ihre Menuet iſt allerliebſt, und dann der gleißneriſche Ton wie der Herr zurückkömmt, vorzüglich wie einer der verſteckten Gäſte in der Speiſekammer nieſet: Sir it is only the Cat, they ſometimes ſneeze for all the world like a Chriſtian.

Alles bis auf das Kleinſte — die Cammerjungfern die in Portechaiſen aufs Theater gebracht werden, und der Kutſcher und Neger die ſich halb im Schlaf darüber zanken, wer die Thüre aufmachen ſoll, thut große Wirkung. — Aber auch hier, wie Sie leicht bey Leuten aus der großen Welt vermuthen können, wird bawdy geſprochen. — Sir Harry's Servant ſagt: I left my Miſtreſs, becauſe ſhe has a plaguy thick pair of legs, und Mylord Dukes Servant ſchwatzt ähnliche Sachen.

Garricks Bon ton kennen Sie. — Ich weiß nicht warum man es unter dem

dem Titel: **Guter Ton** überſetzt hat. — Ich denke Bonton und guter Ton ſind Gottlob! noch zwey ganz verſchiedene Dinge, wie Helvetius unvergleichlich im Kapitel vom bon ton und bel air ſagt, aber vielleicht kennen unſre Ueberſetzungsfabriken keine von beyden. — Mich wundert, daß dieß Stück bey uns Deutſchen nicht anſtößig iſt, wenn auch die Sitten gleich bekannt genug ſeyn mochten. — Dieß iſt eine Probe, daß unſre dramatiſche Art ſich ungleich mehr der Engliſchen als Franzöſiſchen nähert, und daß wir vielleicht noch ungleich mehr vertragen könnten. —

Von den Comödien der lebenden Schriftſteller, ſind Colman's Jealous Wife und Clandeſtine Marriage hinlänglich bey uns bekannt. — Sie gehören ſicherlich zu dem beſten was die Engländer haben. Im erſten iſt mehr Leben, mehr hervorſtechende paſſende Charaktere, nicht allein perſonificirte Leidenſchaften, ſondern Menſchen mit ſolchen. Freylich

die Farben ſind hier und da etwas ſtark aufgetragen, aber Gemählde die Effect in einiger Ferne thun ſollen, verlangen wenigſtens ganze Maſſen von Licht oder Schatten, das Nämliche gilt vom Theater, wo die halben Tinten mit äußerſter Vorſicht gebraucht werden müſſen.

Die eiferſüchtige Ehefrau und die heimliche Heyrath, werden ſelbſt in Ueberſetzungen, und in den Händen mittelmäßiger Schauſpieler, immer gern geſehen werden, zugleich ſind es die anſtändigſten Comödien der Engländer. — In der eiferſüchtigen Ehefrau kömmt der Tom Jones nur betrunken aufs Theater. —

Das vorzüglichſte Luſtſpiel, was die Engländer überhaupt haben, bleibt inzwiſchen, meiner Idee nach, Sheridans School for Scandal. — Bey uns kennt man ſeine Rivals und Junker Ackerland wird immer mit Beyfall aufgenommen. — Allein dieß iſt nicht mit der School for Scandal

Scandal zu vergleichen. — Ich vermuthe, daß wir auch hievon eine Ueberſetzung unter dem Namen: die Läſterſchule beſitzen, die ich aber nicht kenne. Im Franzöſiſchen iſt davon eine Ueberſetzung unter dem Titel: l'Ecole de la Mediſance vorhanden.

Beyde habe ich jedoch nie geſehen. Vermuthlich ſind ſie nach einer in Dublin herausgekommenen Ausgabe verfertigt, die ſehr mangelhaft ſeyn ſoll, und hier unterdrückt iſt, weil Sheridan nie ſein Stück hat wollen drucken laſſen, ſo ſicher er auch von deſſen erſtaunlichem Abgange ſeyn konnte. — Wahrſcheinlich glaubt er, daß dadurch der Zulauf im Theater, wo ſich die School for Scandal nun ſeit ein Dutzend Jahren mit ununterbrochenem Beyfall erhält, der ihm als Directeur ſehr wichtig ſeyn muß, vermindert werden könnte. — Es iſt die feinſte intereſſanteſte Copie der Engliſchen Sitten. — Die Fabel iſt kürzlich dieſe: Sir Peter Teazle,

Teazle, ein ſehr gutmüthiger, ganz vernünftiger, aber ſchlichter grader Mann, von eigenthümlichem Engliſchen Schrot und Korn, und nichts weniger als du ton, hat ſich in gewiſſen Jahren mit einem jungen, auf dem Lande erzogenen Mädchen verheyrathet, die aber nach einem kurzen Aufenthalte in der Stadt alle Extravaganzen der feinen Welt aufs ſtärkſte mitmacht — den Punkt der ſträflichen Galanterie ausgenommen. — Lady Teazle iſt, mit einem Worte, eine Frau der großen Welt, recht nach dem Leben, nur mit etwas lebhafterm Geiſte wie gewöhnlich. — Mir war es ſehr auffallend, daß die Engländer, die ſich gegen den Schatten von Despotismus aller Art immer empört haben, mehr als irgend ein Volk, das ich kenne, die Tyrannen der Mode ſo geduldig tragen, wenigſtens thut es der Theil der in der Hauptſtadt lebt. Ich kann es mir nicht anders erklären, als daß hier alles was Geld oder Credit genug hat, um mitmachen

machen zu können, zu einer Gesellschaft gehört, und hier also die mindeste Abweichung von dem was andre thun ein Unterscheidungsschiboleth seyn würde. Bey uns bestimmen Geburth, Familienwesen, oder Castenart, Rang ꝛc. die Gesellschaften, und würklich halte ich die 8, 12, oder 24 Ränge, worin sich die Zirkel der Städte Deutschlandes nach dem Verhältniß ihrer Größe abtheilen, für ein Glück, wenn die Ecken nicht zu scharf abgeschnitten sind, und zuweilen einige gesellschaftliche Mischungen entstehen, wobey alle Partheyen an Einseitigkeit verlieren. — Gottlob sonst, daß die Menschen nicht alle in eine Assemblee wie in einen Himmel gehen! Was würde dabey herauskommen, als daß der Luxus und die Thorheiten von oben sich geschwinder unten verbreiten würden? — In England ist zwar Geburt, wie billig ein Vorzug, aber Mangel an derselben gar nichts nachtheiliges, das von irgend etwas entfernt. —

Seit

Seit einiger Zeit sind nun noch große Gesellschaften immer mehr Mode geworden. — In den Routs und private parties, würde es gar nicht einmal möglich seyn, sich nur hineinzuschieben, wenn nicht ein Theil beständig seinen Marsch an einem Abend in mehrere anstellte, und also dem andern Platz machte. — Die Männer mögen, aus politischen Rücksichten, immer unter sich große Gesellschaften begünstigt haben, was aber die Damen so sehr in den Geschmack gebracht hat, weiß ich nicht. — Inzwischen ist es der Ton, und sie sind unglücklich, wenn sie nicht recht viele Reisen dieser Art in einem Abend zu thun haben. — Die Conversation muß natürlicherweise in allen sehr zahlreichen Gesellschaften meistens unbedeutend seyn. In England tragen die Begriffe, die die Damen von Anständigkeit hegen, auch noch vorzüglich das ihrige noch dazu bey. Es erhebt sich daher in London die Conversation in den großen Gesellschaften, die zwischen

den

den nämlichen Leuten ſelten länger als einige Minuten dauert, faſt nie über die Frage: ſind Sie da geweſen? oder haben Sie das geſehen? und dieß iſt in London ein neuer Grund für die Damen, auch des Morgens immer unterwegens zu ſeyn, und alle Boutiquen und Exhibitionen zu beſuchen, um des Abends die paar gewöhnlichen Fragen vorlegen oder beantworten zu können. — Was vom Ton im Geſellſchaftlichen gilt, iſt das nämliche im Anzuge. — Die Pariſerinnen ſehen doch darauf was ihnen kleidet, ſie folgen einer vernünftigen Coketterie, aber hier iſts genug, daß die Herzoginn von Devonſhire oder einige ruling Toaſts, dieß oder jenes tragen, um es durchaus haben zu müſſen. Man trägt ſich ſo, nicht weil es gut kleidet, ſondern weil ſich alle ſo tragen.

Ich fürchte, daß am Ende dieß auch die Männer um den ehrwürdigen, eigenthümlichen Charakter bringen wird. Alles

was unter ihnen Ton haben will, unterwirft sich der Tyranney der Mode, die hier fast immer ins Uebertriebene geht, auf sclavischste. —

Lady Teazle, ist nun gerade so eine Frau nach der Welt. — Was sie aber noch mehr auszeichnet, ist; daß sie nebenher noch eine kleine Societät hat, wozu die Damen in London doch noch immer Zeit finden, in der aufs stärkste medisirt wird. — Die Englische Medisance ist wieder von ganz eigener Gattung. — Es ist nicht um Witz zu zeigen, oder zu lachen, wobey die medisantesten Leute, die gutmüthigsten Seelen seyn können. Es ist nicht der ton des petites noirceurs, der viele Damenfreundschaften zu beleben pflegt, wo der Eitelkeit nicht besser geschmeichelt werden kann, als wenn die bonne amie ein wenig lächerlich gemacht wird. — Wo man oft Mais fi! et finisséz donc! comme Vous y allés! oder ein; das ist zu arg! sagt, sich aber,

am

am Ende doch mit einem: „Uebrigens„ gern begnügt. — Es iſt ferner nicht der vom gelbſüchtigen Neid erzeugte Menſchenhaß, der mit der äußerſten Bitterkeit alle Charaktere zerreißt, der ſo wenig Gutes von irgend einem ſagt, als daß er leiden kann, daß es andere thun. — Der Engliſche ſcandal iſt im Zeitungston, und betrifft lauter facta. — In einer ſo unermeßlichen Stadt, wo ſich alles dem Namen nach kennt, wo die Zeitungen alles verbreiten, kann es an Nahrung von Thatſachen nicht leicht fehlen. — Man hält ſich nicht beym Witze auf, ſondern gallopirt von einer Intrigue crim. con. wie die Engländer ſagen, Entführung und Duell, zum andern. — In einer ſolchen kleinen Societät, erholt ſich Lady Teazle von den Beſchwerlichkeiten der größeren — Lady Sneerwell, Mrs. Candour, Sir Benjamin Backbite, und Mrs. Crabtree, vorzüglich aber Mr. Joſeph Surface, ſind darin die Hauptperſonen. Sir Peter Teazle iſt ein Herzens-

freund des Sir Oliver Surface, Onkel des Josephs, der eben aus Ostindien zurückkömmt, sich aber nicht entdecken will, bis er seine beyden Neffen, Joseph, und dessen Bruder Charles, unter einem verdeckten Namen selbst hat handeln sehen. Joseph wird allgemein gerühmt. — Das aber gefällt schon dem alten Onkel nicht. Ich fürchte er ist ein Heuchler oder Dummkopf, sagt Sir Oliver, sonst würde er gewiß Feinde haben; und Joseph ist ganz das erste, ein andrer Blitzl. — Bey der ersten Gelegenheit kramt er ganz natürlich immer die schönsten Sentenzen und Maximen aus, giebt immer allen Leuten ins Gesicht recht, zerreißt sie aber aufs boshafteste und falscheste hinter dem Rücken. — Außer einer Intrique mit Lady Sneerwell, gehen seine Absichten auf Maria, Sir Peter Teazles Mündel, ihres Geldes wegen; denen unbeschadet, die ihm Lady Teazle, die Frau seines angeblichen Herzensfreundes, erregt. — Maria liebt, und wird von Charles, Josephs

ſephs Bruder geliebt. Ein liebenswürdiger, ausſchweifender Tom Jones, den Spiel und ſavoir vivre ruinirt haben, der ſonſt der ehrlichſte offenſte Charakter iſt. Bey Charles läßt ſich der Onkel in der Geſtalt eines Wucherers einführen, und weil dieſer nichts mehr zu verſetzen hat, ſo müſſen die Portraite ſeiner Vorfahren daran. Charles hält eine Auktion zum Spas, wo zwey Parlementsglieder, who for the firſt time were either bought or ſold, mit den übrigen fortgehen, aber ein Portrait will Charles gar nicht veräußern, und das iſt der Onkel in Oſtindien, den er zu lieb hat, als daß er ſich von ihm trennen will. Joſeph wird unterdeſſen von Lady Teazle beſucht, die außerdem daß ihr Joſeph gefällt, eben eine heftige Scene mit ihren Mann gehabt hat, an dem ſie ſich rächen will. — In den anſtändigen Präliminarien zu einer Uebergabe kömmt, glücklicherweiſe! — Sir Peter Teazle, und Mylady hat kaum

so viel Zeit, sich hinter einem Schirm zu verstecken. — Sir Peter kömmt unter andern um Joseph zu sagen, daß er, ungeachtet er auf dem Punkt stehe, sich von seiner Frau zu trennen, sie doch im Testamente aufs ansehnlichste bedenken wolle, was sie aber durchaus nicht wissen soll. — Er fängt darauf an, mit Joseph, von seinen Absichten auf Maria zu sprechen, der alles, aber umsonst thut, um den Discurs abzubrechen, weil Lady Teazle dieß nicht wissen darf. — Endlich kömmt die Rede auf Charles Surface, auf den Sir Peter eifersüchtig ist, Josephen aber um Aufklärung über die Sache bittet, und da Charles selbst angemeldet wird, will Sir Peter hinter den Schirm, um die Unterredung mit anzuhören, die ihn von der Wahrheit der Sache unterrichten soll. Joseph in der äussersten Noth, gesteht, daß er eine kleine Putzmacherinn dahinter versteckt habe, worüber Sir Peter herzlich lacht, sie anfangs durchaus sehen will,

will, ſich endlich doch aber in ein Neben-zimmer hineintreiben läßt. — Charles kömmt, und da der Bruder nun gleich das Geſpräch auf Lady Teazle bringt, um der beyden beſchwerlichen Menſchen je eher, je lieber, loß zu werden, Charles aber ſeine Unſchuld mit dem treuherzigſten Ton geſteht, ſo tritt Sir Peter voller Freude über die Entdeckung aus dem Cabinette, und umarmet Charles von Herzen. — In dem Augenblicke da Joſeph hoft, daß ſie ſich entfernen ſollen, wird noch jemand angemeldet. Die beyden beſtehen darauf, daß er den Fremden in ein anderes Zimmer führen ſoll. — Joſeph muß fort, und nun entdeckt Sir Peter an Charles, daß a little french Milliner hinter dem Schirme ſtecke. — Bey ſo etwas kann ſich Charles nicht halten, er läuft zu, wirft den Schirm um, — entdeckt Lady Teazle. — Jetzt tritt Joſeph herein.

So wenig ich im ganzen von Coups de Theatre halte, so ist doch dieser vom herrlichsten Effekt — Charles lacht — Sir Peter ist betäubt — Joseph sucht sich mit Sentenzen zu entschuldigen, allein Lady Teazle entdeckt die Absicht, warum sie da gewesen sey. Die Sache kömmt aus. — Die medisante Societät zu der Lady Teazle gehörte, trägt alles Stadtgeklatsche darüber zusammen. Einer will noch mehr davon wissen, als der andere, bis endlich das Kind der Frau Orgon benm Gellert daraus entsteht. — Sir Peter verträgt sich vollkommen mit Lady Teazle, die ihre medisanten Freunde abdankt — Joseph Surface wird vom Onkel aus Ostindien, welcher seinen Charakter entdeckt hat, verstossen, Charles hingegen zum Erben eingesetzt, der auch natürlicherweise Maria erhält.

Dieß ist im kurzen die Fabel. — Alle Nebenzüge und Charaktere, die durch ein paar Worte aufs treffendste geschildert sind,

ſind, habe ich mit Willen übergangen. — Der Dialog iſt unverbeſſerlich. — Der Gang des Stücks ſchnell, voll Leben und Bewegung. — Alles gepfropft voll Witz, aber ohne die Natur zu beleidigen. — Die Aufführung iſt wie das Drama. — Es iſt im ganzen das beſte was ich von den Londoner Schauſpielern geſehen habe, aber von den Verdienſten der Akteurs, will ich bey jedem insbeſondere ſprechen.

Außer der School for Scandal, und den Rivals ſind von Sheridan, die Duenna, eine Operette ebenfalls von guter Wirkung auf dem Theater, — und der Critic. — Die Idee hiezu mag aus des Herzogs von Buckingham's Rehearſal genommen ſeyn. — Es enthält ſo wie dieſes, die Probe einer Tragödie, aber das iſt auch alles, was Sheridan nicht eigenthümlich gehört. — Die paſſendſte Satyre auf den Bombaſt der Engliſchen Trauerſpiele, auf die Poeten die das Hauptwerk in Dekorationen, Kanonen-

schüsse, und Glockenschlagen, seßen, und vorzüglich der Zeitungen und ihrer Urtheile, findet man hier. — Ich werde noch mehr Gelegenheit haben, mich auf den Critic zu beziehen.

Nach Sheridan und Colman sind Cumberland und Murphy Götter der zweyten Gattung. — Sie wissen wie sehr Cumberland's West Indian bey uns geachtet ist, wovon vieles auch gewiß den Charaktern mit starken Zügen, die selbst mittelmäßig gespielt, von einiger Würkung seyn müssen, zuzuschreiben steht. — Cumberlands übrige Lustspiele, als the Brothers, the Natural Son etc. verrathen sonst nicht viel Genie. — In den leßten hat er den Oflaherty aus dem Westindier wieder hinein gebracht. Im tragischen Fache hat man von ihm the Battle of Hastings, the Carmelite, the Arab. Alles nichts außerordentliches. — Murphys Stücke werden sehr viel gespielt. — Seine größeren sind mehrentheils auf Fran-

Franzöſiſchen Grund und Boden gebaut. — Der Dialog iſt ganz gut, und es iſt auch ſonſt noch ziemlich viel Leben in ihnen.

Die Haupturſache ihres Beyfalls rührt aber wohl vom guten Spiel her, daß ſie mit den meiſten neuen Stücken gemein haben, wo die Rollen immer aufs beſte vertheilt werden. Murphys All in the Wrong iſt, was die Hauptidee und die Verwickelungen anbelangt, eine Nachahmung vom Cocu imaginaire. — Sein Way to keep him, von La Chauſſée's Prejugé a la Mode und Meiſſn's Nouvelle Ecole des Femmes. — Sein vorzügliches Trauerſpiel, The Grecian Daughter; iſt die Zelmire des Bellon. — In den Nachſpielen hat er mehr Eigenthümliches und auch mehr Feinheit, wie mir deucht, weil ſein nicht ſehr reichhaltiger Geiſt, unter dem Raum von fünf Acten erliegt. — Three Weeks after Marriage iſt Gellerts Fabel von "blau

war der Hecht!" Es ist ein ähnlicher Zank unter einem jungen Ehepaare, beyde ein paar verdorbene alberne Geschöpfe, über eine Parthie Whist. The Apprentice ist auch eine recht gute farce. — Eine Satyre auf die Theater-Manie unter den Lehrburschen oder Ladendienern.

Des General Burgoyne's Maid of the Oaks ist bekannt. — Ich würde das Stück bloß um der einen Stelle lieben, weil sie einen Theil der vornehmen Oekonomie so gut schildert, wo Lady Bab Lardoon sagt: daß die Unterhaltung der Familie nicht viel koste, there are always pottatoes for the children, and some frogs for the french governess. — Nächst dem sind noch einige von Mrs. Cowleys Stücken die gegeben werden, unter denen The Belles Stratagem, das vorzüglichste ist. — Mac Nally zeigt durch seine Fashionable Levities, und seine Operette Robin Hood viel Witz und Laune.

Alle

Alle diese angeführten, vorzüglich Murphys Stücke, sind ungleich sittsamer wie die ältern Comödien, aber doch ist im Way to keep him eine Scene, wo der Bediente die Kammerjungfer küßt, die schwerlich bey uns durchgehen würde, weil sie zu sehr Natur wird. —

Wenn man die Englischen Lustspiele als Sittenschilderungen betrachtet, so ist es auffallend, welchen Vorzug sie durch ihre weiteren Begriffe von theatralischer Anständigkeit haben. Sie wissen, daß ich bey den nicht genug zu studirenden, und nicht aus zu studierenden Menschen, wie die großen Philosophen der Alten meinten, nicht viel von einer allein dirigirenden Triebfeder halte, aber das ist doch gewiß, daß Sinnlosigkeit und Eitelkeit zwey Dinge sind, die auf den Menschen und in der Welt erstaunlich viel ausrichten. — Von den Würkungen und Handlungen der ersten, bekommen wir aber auf unserm Theater fast nichts zu sehen, und eine der Hauptlei-

den-

denſchaften der Menſchen mit ihren unendlichen Folgen, iſt uns ganz abgeſchnitten. — Wir müſſen daher ungleich mehr Gefahr laufen inſipide zu werden *). Ich kann dreiſt über ſo etwas ſchreiben, und Sie

*) Beaumarchais ſagt in ſeiner Vorrede zum Mariage de Figaro: à force de nous montrer delicats, fins connaiſſeurs, et d'affecter l'hypocriſie de la decence auprès du relachement des moeurs, nous devenons des êtres nuls, incapables de s'amuſer et de juger de ce qui leur convient: faut il le dire enfin? des begueules raſſaſiées, qui ne ſavent plus ce qu'elles veulent ni ce qu'elles doivent aimer ou rejetter. Deja ces mots ſi rebattus, *bon ton bonne compagnie*, toujours ajuſtés au niveau de chaque inſipide-cotterie, et dont la latitude eſt ſi grande qu'on ne ſait ou ils commencent et finiſſent, ont detruit la franche et vraie gaieté qui diſtinguait de tout autre le comique de nôtre nation. Doch haben bey den Franzoſen die Beaumarchais die Erlaubniß nun die vorige Bahn wieder betreten zu dürfen.

Sie können es dreist lesen, weil unsre Sitten von der Art sind, daß sie den Mangel der übertriebenen Decenz verachten können, dessen sich die am meisten bedienen, die sich sonst am meisten erlauben. — In Deutschland macht man so leicht aus einer Intrigue eine affaire suivie — weil man gern allem einen respectablen Anstrich geben will, und daher ist auf dem Theater nur der Theil der Leidenschaft, der unter dem Namen Liebe zu gehen pflegt, aufgenommen. — Ich habe schon oben gesagt, daß alle Gattungen empfindsamer Liebe bey uns zu Hause gehören, die sich gewiß durch den Gang unsres Theaters, und den Gang unsrer Romane, noch mehr erhalten, weil in den Jahren, wo die Einbildungskraft so leicht Feuer faßt, mancher junge Mensch glaubt, es gehöre dazu auf eine solche Art zu lieben, wie er sie auf der Bühne und in den Modebüchern findet. Aber ein großer Theil Menschen ergiebt sich doch einer andern Art von Liebe, es sey

ent-

entweder ganz und gar, oder nur nebenher, und diese sind von unserm Theater verbannt. — Ich weiß nicht, ob nicht die matte langweilige Manier mit der wir die Liebe in unsern Alltagslustspielen schildern, und die elende Art mit der vorzüglich die Rollen der Liebhaber gespielt werden, dieser Leidenschaft nicht sehr vielen Schaden gethan haben? — Sie wissen daß ich den größten Respect für diese Leidenschaft hege. Sie ist die beste Empfindung die den Menschen zu Theil ward, sie kann ihn zu den erhabensten, edelsten Handlungen führen, aber gerade weil sie so köstlich ist, mag ich nicht, daß man sie entweihe. Im gemeinen Leben, denke ich, tragen die Anfälle von belle passion für jede Schürze, viel dazu bey, das, was am letzten es seyn sollte, lächerlich zu machen, und die unnatürliche läppische, oder steife Zeichnung in den Comödien hilft auch dazu. — Durch die größere Freyheit die die Engländer auch auf dem Theater haben, sind ihnen ungleich

gleich mannigfaltigere Charaktere und Situationen erlaubt. — Der Liebhaber in den Engliſchen Luſtſpielen iſt gemeiniglich ein Tom Jones, der Liebe und Vergnügen des Augenblicks mit einander verbindet. — Die Engliſche Denkungsart, die dieſen Punkt ungleich leichter behandelt, wirkt auch dazu, dieß weniger auffallend zu machen. Congreve's und Vanbrugh's Stücke ſieht man noch mit dem größten Beyfalle. — Die vornehmſten, unbeſcholtenſten Damen habe ich im Double Dealer geſehen, wo man zwar einiges ausgelaſſen hatte, worin aber doch noch immer die Galanterien dreyer verheyratheten Frauen, im größten Umfange des Worts, und aufs deutlichſte, die Hauptſache ſind — Sir Paul Plyant vertraut noch immer an Careleß, wie es die Schuld von Lady Plyant ſey, daß der Stamm auszugehen drohe — Lord Froth ſagt noch immer zu ſeiner Frau: Well my dear! have yon nothing about you to ſhow to Mr. Brisk? Worauf dieſe zu

ihrem

ihrem Liebhaber ſagt: yes! come with me to the next room. — Würde es bey uns nicht ſehr anſtößig ſeyn, von einer erſten Liebhaberinn wie Charlotte in dem Hypocrite zu hören: If you had an empty houſe to let, would you be diſpleaſed to hear there were two people about it? Und denn die Naivetät von Kitty, in All the World is a ſtage, die ihren Liebhaber frägt: ob er Comödie ſpielen kann?

Charles, I think I can do it?

Kitty, What, you only think? You are not certain? Lord! Lord! I don't believe You can do any thing — Why Cymon (der Bediente) could ſay them all without miſſing any word. I only deſired him, after ſupper, a few nights ago, to go into the barn, and get by heart the ſpeech where the blackamoor ſmothers his Wife; and I had not been in bed ten minutes, when he came into the room and repeated every word of it.

Charles,

Charles, The devil he did!

Kitty, Ay, and more than that.

Charles, What more in the Devils name?

Kitty, Why to be ſure, he was as black as old Harry that's certain. He did look ſo charmingly frightful! But then he did play ſo well. — He laid down the candle, and came up to the bed ſide, and ſaid: "One Kiſs and then —"

Charles, What then?

Kitty, Why then, put out the light "to be ſure."

Vor einigen Jahren haben einige Deutſche, unter andern Herr Weßel, Engliſche Licenz auf unſre Bühnen bringen wollen, aber das iſt auf eine Art geſchehen, die natürlicherweiſe nur Anſtoß erregen mußte. Ich möchte auch ums Himmels willen nicht, daß wir die Eng-

 länder

länder hier nachahmten. — Zu sehr nach dem Leben gezeichnete Portraite, könnten zumal anfangs, sehr vielen Schaden stiften. Sonderbar bleibt es immer, daß der argwöhnische Ehemann und Bon ton so durchgegangen sind.

Unsere größere Delicatesse beengt also unsre Gattung von Charakteren und Situationen fürs Theater. — Wir werden unsre Züge mehrentheils auf die Eitelkeit einschränken müssen. — Vielleicht wäre zu Nebenrollen in der feinen Comödie, der Charakter eines Weltmanns, der, so viel ich gesehen habe, nur Deutschland angehört, nicht übel zu gebrauchen. Ich meine die Gattung von Menschen, deren ganzes Bemühen dahin geht, alles eigenthümliche, alles hervorstehende, zu verliehren. — Sie wollen nur gangbare Münze seyn, auf die keiner achten soll, und es gelingt ihnen vollkommen, alle Originalität, allen Stempel, auszuwischen. — Sie sind dem Geiste

nach

nach ſo wenig wie die Engliſchen Schillinge unter einander unterſchieden. — Glatte Stücke auf denen gar nichts zu ſehen iſt. — Die Bemühung der Franzöſiſchen Weltleute geht dahin zu unterhalten. Sie laſſen daher ihrem Witze freyen Lauf, aber die dieſer Art, ſcheuen den Witz aufs äußerſte, weil er entweder etwas ſtarkes oder ſpitzes an ſich hat. — Sie ſind und wollen geiſtige Kislar Agas ſeyn, und das ſind ſie den meiſtens, auch in allem Verſtande — vollkommen verbinden ſie, wie einer unſrer größten Schriftſteller ſagt, Geiſtesimpotenz und bon ton. Uebrigens gute unſchädliche Dinger, die allenthalben nicht übel aufgenommen werden, die man immer bittet, wenn es jemand abſagen läßt, weil ſie doch beſſer als leere Stühle ausſehen, denen Männer ohne Gefahr ihre Frauen, und Mütter die Töchter anvertrauen. — Glauben Sie mir lieber Freund, die kleinen Höfe im ſüdlichen Deutſchlande, wimmeln von ſol-

chen Originalen aus Mangel an Originalität.

Zu ein paar Nebenrollen wäre so etwas einmal nicht übel, aber ja nur zu Nebenrollen versteht sich. — Vor sechs oder acht Jahren, hätte auch ein Kraftmann in einer Comödie vom Mittelschlage, denn die Genieseuche war, so viel ich weiß, nie die Thorheit der feinen Welt, nicht übel figuriren sollen; doch jetzt würde das nach Windmühlen gestochen heißen, und um nichts passender als eine Satyre auf die Empfindsamkeit, oder ähnliche abgetragene witzige Einfälle, seyn. — Leichter zu zeichnen sind die Kraftmänner zwar auf allen Fall wie die erst angeführten Dingerchen, die durchaus wohl erzogene Geschöpfe sind. —

Dramas hat die Englische Bühne auch gehabt. — Eine große Anzahl Nachahmer Diderot's. Aber diese Gattung ist ganz und gar vom Theater verschwunden, so daß man kaum den Namen

men der Stücke kennt. — Wie ſehr ſie ſonſt geherrſcht haben, ſieht man aus folgender Stelle im Prolog des Sheridanſchen Critic, vom Oberſten Fitzpatrick:

The Old Thalia, who had Wit 'tis true,
With all her merits, had her failings too;
And would ſometimes in mirthfull moments uſe
A ſtyle too flippant for a well bred Muſe.
In our more pious, and far chaſter times
Theſe ſure no longer are the Muſescrimes.
But ſome complain that, former faults to ſhun,
The reformation to extremes has run.
Thalia, once ſo ill behav'd and rude,

Reform'd is now become an
arrant prude;

Retailing nightly to the yawning pit

The pureſt Morals, undefil'd by wit!

Man merkt auch, daß manche zärtliche empfindſame Stellen, wenn ich ſo ſagen darf, in den neuern Luſtſpielen ihr Daſein dieſer Periode zu verdanken gehabt haben.

Ich kann nicht umhin Ihnen hier etwas zu wiederholen, was ich ſo oft, und Sie mit mir, geſagt haben, — daß Diderots Pere de Famille das liebſte Stück meines Herzens iſt. — Wenn das Theater die Menſchen beſſert, woran ich im ganzen noch manchen Zweifel habe, (gegen die engere Bedeutung des Worts, Beſſerung, verſteht ſich) ſo kann es nur durch ſolche Schauſpiele geſchehen. — Alles was die Liebe aufloderndes, zärtliches und delicates darbietet, die heiligſten Pflichten eines Vaters, eines Freundes,

des, eines Sohnes, aufs ſtärkſte, wärmſte gefühlt, und das mit der Sprache, den glühenden, hinreißenden Farben dargeſtellt — wer kann dagegen unempfindlich bleiben? Selbſt Witzlinge verlieren im Hausvater den Muth zu witzeln.

Die Stärke des Pere de famille liegt aber ungleich mehr in der Behandlung, als in den Situationen. — Je näher dieſe dem Menſchen ſind, je ſtärker müſſen ſie dargeſtellt werden. Mittelmäßig bearbeitet bleiben ſie ohne Wirkung, wenn hingegen ungleich ſchwächere Leidenſchaften, die nur lachen oder lächlen erregen ſollen, ihren Endzweck auch bey einer matten Behandlung einigermaßen erreichen.

Das ſcheint man in der beſten Gattung von Schauſpielen, wenn ſie ſind wie ſie ſeyn ſollen, den Dramas, vergeſſen zu haben. Man hat geglaubt es wäre hinreichend, moraliſche Gemeinplätze mit guten Empfindungen und weißen Schnupftü-

chern zusammen zu mischeu. Wenigstens kenne ich, außer Diderot keinen, der diese schwerste aller Arten meisterhaft behandelt hätte. Selbst sein Fils Naturel denke ich, kann nicht vom sehr großen Effect auf dem Theater seyn. — Die Hauptcharaktere Dorval und Constance, die meisterhaft geschildert sind, haben ihre Leidenschaften zu sehr der Vernunft untergeordnet, und dieser höchste Grad der Tugend des gemeinen Lebens, paßt auf dem Theater nicht für Haupthelden, wo er nur kalte Bewunderung, nicht warme Theilnehmungen erregt. — Wir wollen hier die heftigsten Leidenschaften in Bewegung und in einem Charakter nach derselben Richtung sehen.

Die vom Sturm der Passionen hin und her geworfene Charaktere, die bald diesem, bald jenem Hang folgen, so interessant wie sie auch in der wirklichen Welt meistens sind, taugen nichts zu ersten Rollen auf der Bühne. — Unsre

Seele

Seele wird durch die beſtändige Ungewißheit ermüdet. Wir wollen wohl Kampf aber nur in einer Scene, und eben ſo wenig ſiegendes Raiſonnement und unterliegende Leidenſchaft. — Wie wohl hat das nicht Diderot im Pere de famille gefühlt! Der aufbrauſende St. Albin iſt immer im Vorgrunde, und bleibt der Favorit aller Damen. Der zärtliche Germeuil hingegen, der nur für ſeinen Freund, nicht für ſich lebt, dieſer Charakter, wo dem Schauſpieler ſo viel zu thun übrig bleibt, iſt durch den Verfaſſer zurück gehalten worden. Mercier's Ausführungen haben mir immer matt geſchienen, ſo glücklich auch oft die Wahl ſeiner Fabel war. — Wir ſind in dieſer Gattung am guten nicht reich, obgleich der deutſche Hausvater manche hübſche Ideen und einige ſchöne Stellen, vorzüglich die des Gemähldes der Kindermörderinn enthält. Keiner Nation, denke ich, werden aber die Dramen ſo ſchwer gut zu bearbeiten, als der Engliſchen ſeyn,

und das, weil ihre Moral gewöhnlich sich auf Compendien-Principia gründet, in äußerst pedantisch angebrachten Gemeinplätzen besteht, und gar nicht vom wirklichen Menschen abstrahirt zu seyn scheinet, immer mehr auf der unmöglichen Ausrottung der Hauptzüge des Charakters, und nicht auf deren Lenkung zum Guten in ihrer Linie besteht. — Es ist würklich sonderbar, wie diese, in so manchen Stücken, über alle andere erhabene Nation, hier so weit zurück ist. — Sonderbar scheint mir gleichfalls das, daß man keine Uebersetzung vom Pere de famille findet, aber das schreckliche der Lettres de cachet kennt man in diesem Lande, Gottlob! nicht. Auch möchte es schwer halten, sich von dem fürchterlichen einer Mißheurath hier eine recht abschreckende Idee zu machen. Die Sitten sind also vielleicht zu fremd für die Englische Bühne. —

Ich muß jetzt auch hier wohl etwas, da ich nun zur Englischen Tragödie komme, von einem Gegenstande sagen, über den ich am liebsten stille schwiege, vom Shakespear. — Abgerechnet, daß es mir bey ihm, wie bey Raphael geht, wo das, was ich empfinde, zu lebhaft auf mich drängt, als daß ich analysiren könnte, so wissen Sie, daß ich nichts weniger liebe, als abgedroschene Epitheta zu häufen, Worte ohne bestimmte Ideen zu sagen. — Allein in etwas muß ich doch wohl, der Vollständigkeit halber, seiner erwähnen.

Wenn ich vom Englischen Theater spreche so möchte ich immer zwey Hälften machen, — möchte immer Shakespear auf der einen, und alles übrige auf der andern setzen. — Ich weiß wohl, daß man gewöhnlich das Englische Theater nach ihm zu beurtheilen pflegt. — Wenn die Franzosen Shakespear meinen, so sagen sie les Anglais,

ou le Theatre Anglais, aber das iſt ganz falſch, wie mir deucht. — Das Engliſche Theater das in den bürgerlichen Unruhen ganz geſchlafen hatte, bekam ſeine Ausbildung, ſowohl im tragiſchen als komiſchen, unter Carl dem zweyten. Shakeſpear war und blieb ſehr unbekannt, bis ihn Pope, Rowe und Theobald erſt in dieſem Jahrhundert wieder hervorbrachten, und wenn ſchon Otway, in Venice preſerv'd, Antonio und Aquilina hineinſchob, ſo ward der Geſchmack in den Trauerſpielen doch bald ganz und gar Franzöſiſch — das heißt, ohne Einmiſchung einiges Komiſchen. Ich weiß nicht, ob Shakeſpear jemals über den Effect ſeiner Schauſpiele auf dem Theater nachgedacht hat. — Er ſetzte ſich gewiß nicht hin, ein Stück nach Regeln zu ſchreiben, wenn gleich viele von dieſen Regeln ſich auf unſre Art zu empfinden gründen — Shakeſpear ſah und fühlte, ſo tief und fein, durchdrang den Menſchen vom Kopf bis zum Fuß, durch

alle

alle Situationen, vom Könige bis zum Bettler, wie kein Dichter irgend einer Nation vor und nach ihm. Das was dieser einzige Mann so fühlte, konnte er auf das stärkste darstellen, und das Gemählde der Welt, so wie ers fand, gab er ganz wieder. — Hier giebt es freylich im ersten Stockwerk einen Königsmord, während daß sich der Thürhüter betrinkt, und bey den Zurüstungen zu einer Beerdigung einer Frau vom Stande, sprechen Todtengräber wie Todtengräber.— Es ist wahr, daß in einigen Fällen dieser schnelle Uebergang, ganz meine Empfindung stört, mir in der Nachahmung noch unangenehmer wie in der Natur ist, daß ich mich nicht, zum Beyspiel, aus der Angst worin mich die fürchterliche Scene des Königs-Mords im Macbeth setzt, in den an und vor sich vortrefflichen Porter-Schnack und der witzigen Dissertation über den Trunk, Letchery provokes the desire but takes away the performance etc. hineinversetzen kann.

Eine

Eine Scene die man deswegen auch mit Recht in der Vorſtellung wegläßt, ſo wie man mit Recht die Todtengräberſcene im Hamlet da der fünfte Akt damit anfängt wieder eingeführt hat. — An das ſchreyende, des gar zu ſchnellen Ueberſprungs, dachte Shakeſpear wohl nicht. Er konnte gewiß ſeyn, daß ſeine Stücke doch den gröſten Effect machen müßten, da die ſtärkſten und geheimſten Bewegungen des menſchlichen Herzens von ihm offen dargeſtellt lagen, da alles was die Einbildungskraft und Empfindung aufbieten kann, von ihm genutzt wurde.

Ich weiß, daß in Deutſchland die meiſte Abneigung gegen Shakeſpear wegen der Rollen von affectirten, lächerlichen, witzigen Hofleuten, wie Lord Sands im Heinrich dem achten, die einfältigen Beaus, als Rodrigo im Othello, der Hofnarren, wie im Lear, und der tölpiſchen Bauren, Clowns, in as you like it, The Winters tale etc. entſtanden iſt; aber,

aber, sollten Sie es auch mir zum schlechten Geschmack anrechnen, ich gestehe gern, daß ich Shakespear in diesen Charakteren eben so sehr bewundere, als in den hohen großen Rollen. Ich glaube, daß seine Hofleute und einfältige Beaus, nicht allein die getreuesten, wahrsten Schilderungen des Tons Heinrichs des achten enthalten, und jeder der die Geschichte der Zeiten, mit etwas aufmerksamen Augen angesehen hat, wird sich leicht selbst davon überzeugen, — aber dieß wäre das wenigste, weil das Theater keine Sittenschilderung der Vorwelt seyn soll, allein zugleich enthalten diese Rollen oft am meisten von den unnachahmlichen der Natur abgestohlenen Zügen an denen dieser Dichter so reich ist. Die meisten Stücke Shakespears werden mit großen Veränderungen aufgeführt, doch läßt man nur weg wo man sonst hinein arbeitete — dem Himmel sey Dank! daß alle das moderne ciseliren, in dem erhabensten Gebäude voriger Zeiten unterbleibt! Man

denkt

denkt jetzt nicht mehr an die dramatische Gerechtigkeit, und läßt den guten Hamlet glücklich sterben. Aber selbst im Weglassen wie oft vermißt man da nicht die herrlichsten Stellen? — Im Hamlet, der am meisten gegeben wird, wie ihn Shakespear schrieb, fehlt die schöne Stelle wo der König betet, und unglücklicherweise hat man sichs in den Kopf gesetzt, daß Ophelia von einer Aktrice die singen kann, gespielt werden müsse. — Man macht aus dem Unwichtigen das Wesentliche, nimmt in beyden Häusern eine Sängerinn, und die ganze Rolle verliehrt ihren Effect. — Die Manie der Operetten, worauf der Englische Pöbel aller Klassen erpichter ist, wie irgend ein Pöbel, den ich kenne, hat mehrere Stücke Shakespears verunstaltet. — Der Sturm ist ganz zu einer Oper und Dekorationsstück herabgesunken, und um die Winters Tale regelmäßig zu machen, bemüht man die Zeit nicht mehr um Entschuldigungen, läßt man das Stück damit angehen, daß

Perdita

Perdita 16 Jahr alt iſt, und bringt alles vorhergehende in matte Erzählungen. In Macbeth hat man eine ganze Armee von Hexen hineingebracht, um Hexenchöre und Hexenarien zu haben. Kein Stück aber leidet mehr durch die Weglaſſungen, als Othello. — Ich will nicht vom beaſt with two backs und allen anſtößigen Ausdrücken reden, die man unterdruckt hat, aber daß man die Courtiſanne Bianca wegläßt, und daß deswegen die Scene zwiſchen Caſſio und Jago wo Othello glaubt, es ſey von Desdemona die Rede, unterbleibt, ſchadet dem Aufſchrauben der Eiferſucht erſtaunlich. Eben ſo iſt die ſchöne melankoliſche Scene am Ende des vierten Akts, zwiſchen Desdemona und Aemilia, wo das Lied der armen Barbara vorkömmt, ganz ausgeſtrichen. — Viele von dieſen Omiſſionen rühren von Garrick her, andere ſind auch noch neuer, und eine gute Anzahl nur temporär. Einige ſind auch mit groſſem Verſtande angebracht, wo das komiſche

zu ſehr die Richtung der Seele ſtöhren würde, wie die ſchon angeführte Thürhüterſcene im Macbeth. Aber viele gründen ſich bloß auf die gar zu große Länge der Stücke; und den natürlichſten Gedanken, an den Abenden kein Nachſpiel zu geben, hat man wohl John Bull's des Pöbels wegen, nicht wagen dürfen, der ſich durchaus nichts abdingen läßt. — Indeſſen habe ich aus dieſen Bearbeitungen für die Bühne geſehen, daß es mit Shakeſpear wie mit jeder alten ehrwürdigen Verfaſſung eines Landes geht, an die man nur im höchſten Nothfällen Hand anlegen muß, weil hier ſelten gewaltſam anders machen beſſer machen iſt.

Bey Shakeſpear kann ich nicht umhin, an die erſtaunlichen Revolutionen zu denken, die unſer deutſches Theater in kurzer Zeit erfahren hat. — Vorzüglich muß ich hier Göthe's, und wegen der leßten Jahre, Schiller's erwähnen. — Ich beſinne mich noch der Periode

riode ſehr gut, wo Shakeſpear, wenigſtens in einigen Gegenden Deutſchlandes völlig Contrebande war, und alle die ihn nur leſen konnten, ſich vollkommen lächerlich machten. — Leſſing hat in ſeiner vortrefflichen Dramaturgie, die billig das Handbuch eines jeden, den das Theater intreſſirt, ſeyn ſollte, zuerſt durch kaltblütiges Raiſonnement die herrſchende Denkungsart angegriffen. Aber Sie wiſſen wie wenig das beym großen Haufen wirkt, und ich zweifle: ob jemals ohne die Periode von Sturm und Drang-**Schenies**, Shakeſpear durchgedrungen hätte. — Göthe hat durch eigenes Beyſpiel wohl am meiſten gewirkt. Sein Götz iſt etwas ganz ohne gleichen, und ſo ſehr, ſo tief ich Shakeſpear bewundere, ſo glaube ich doch nicht, daß er jemals ſo etwas zuſammenhängend vollkommenes geliefert hat. Auf Theaterbedürfniſſe iſt ſehr wenig Rückſicht im Götz genommen. Ich glaube nicht, daß der Eindruck des Ganzen von großer Wir-

kung seyn kann. Die Seele kann in der Vorstellung nicht folgen, und unser Decorationswesen stört doch nur an den meisten Orten, mehr oder minder, die Illusion. — Sie wissen das Ach und Weh, was man gegen die Periode erhob. — Inzwischen ist sie nun auch schon seit geraumer Zeit schlafen gegangen, aber ihr Effect bleibt — Shakespear wird auf allen Theatern bewundert, und auf den meisten gemißhandelt. — Die herrschende Denkungsart ist ganz für ihn, und die französischen Tragiker sind beynahe so lächerlich, wie er war, geworden.

Jeder Schüler spielt den Hamlet, daher so viele schülermäßige Schauspieler, aber bald denke ich, ist auch das nicht stark genug. Man wird zu den Räubern und zu den übrigen Schillerschen Schauspielen seine Zuflucht nehmen *).

Von

*) Wie ich dieß schrieb herrschte noch nicht die Periode der Familiengemählde in ihrem

Von Schillers Localverdienſten kann ich nicht ſprechen. — Viele im nördlichen Deutſchlande, und zumal bey uns, unter der beſten aller Regierungsformen, unglaubliche, unnatürlich ſcheinende Dinge ſollen leider! an einigen Höfen ſehr natürlich ſeyn. — Dieß mag auch vieles zu dem Beyfall von Kabale und Liebe beygetragen haben — das aller Fehler ungeachtet auf dem Theater und zwar in einigen Scenen außerordentlich intereſſirt. Die ganze Idee von der Maitreſſe und ihre Schilderung einiger Höflinge iſt wirklich ſchön, — warum man aber aus der Dame eine Lady Millford, eine Engländerinn, gemacht hat, weiß ich nicht. — Ich dächte es wäre kein Land wo eine Maitreſſe-femme der Art, mehr zu den Seltenheiten gehörte, als gerade England. — Freylich ſind daran nicht die kleinen Details von Kindererziehung und Hausweſen ſchuld, aber die wenige

rem ganzen Umfange. Die Mündel und die Jäger waren noch nicht gedruckt.

Ausbildung die man im Ganzen dem Geiſte der Engliſchen Damen giebt, denn hier ſind ſie ſehr unter Frankreich und vorzüglich Deutſchland, das allen andern Ländern in dieſem Punkt vorgeht, trägt (nebſt dem entſetzlichen geſchäftigen Müſſiggange der Vornehmern, die den Morgen mit Shopping fahren, Boutiquen beſehen, und ſich putzen, hinbringen und den Abend von einer Rout, Aſſemblee, zur andern treiben, und der überſpannten ſteifen Anſtändigkeit, pruderie, in den untern Regionen,) das meiſte dazu bey, grade dieſe Art Charaktere hier ungleich ſeltener, als anderswo zu machen. Der Urſprung der Lady Millford, läſt ſich auch ohne auf beſondre Veranlaſſungen zu gehen ſehr genau beſtimmen. — Sie iſt ein Abkömmling der Gräfin Orſina. — Ich weiß nicht, ob Leſſing dieſen, auf ſeine Art behandelt, unnachahmlichen Charakter, ſeiner Imagination, der Natur, oder der Olivia im Grandiſon zu verdanken hat. — Sie wiſſen daß ich

ich für wenige Charaktere auf dem Theater eine solche Bewunderung hege. — Der Effect dieser Rolle, wenn sie gespielt wird, wie sie soll, muß außerordentlich groß seyn. — Das müssen auch einige andere Schriftsteller gefühlt haben, denn gerade diesen Charakter, der sich in der Natur gewiß sehr selten findet, sieht man in den meisten der neueren Trauerspiele. Ich will nicht von der Donna Diana im neuen Menoza reden, die doch auch einige Familienzüge an sich hat, aber wer verkennt die Donna Solina in der neuen Arria, mit ihrem, „Faß es, ich liebe dich!„ Julia im Fiesko, und die besagte Lady Millford in Kabale und Liebe, selbst die Gräfin Amaldi im deutschen Hausvater. — Alle gehören sicher zur Orsinischen Familie, wenn gleich erhöhte Lichter oder Schatten hier und da angebracht sind. —

Ob schon in einigen Stellen der Räuber, vorzüglich in dem Auftritte, wo Moor sich seinen Untergebenen gefangen

überliefern will, und der Scene der Befreyung aus dem Hungerthurme, viel Genie hervorblickt, so scheint mir doch Schiller sehr unter Klingern zu seyn, wenigstens was die Zwillinge *), und die Ideen des leidenden Weibes betrifft. Schiller geht zu sehr auf Stelzen, und hat ungleich mehr Bombast, Unnatürliches und Uebertreibung, am meisten im Fiesko, als Klinger.

Wenn ich mit wenigen Worten, den Unterschied der deutschen, französischen und englischen Trauerspiele angeben sollte, so würde ich sagen, daß die unsrigen durch Witz und Philosophie, siehe Emilia Galotti und Julius von Tarent und die unzähligen Nachahmungen, — die Tragödien

*) Die Zwillinge bleiben mir immer das größte tragische Meisterstück unsers Theaters. Hier wird der größte tragische Effect durch die größte Simplicität des Plans und der einfachen Wahrheit der Charaktere erreicht.

dien der Franzoſen ſeit Voltaire durch Deklamation, und die Engländer durch Bombaſt, ſich auszeichnen. Ich werde mich zuerſt etwas bey den Franzoſen aufhalten. Es iſt ein Glück, daß wir ſo früh die Feſſel des Reims abgeworfen haben, weil nichts ſo leicht in den Ton der Denkſprüche führt, wie grade der Reim. In Frankreich haben freylich religiöſe und politiſche Urſachen die Sentenzen recht in Gang gebracht. — Voltaire und die neumodigen Philoſophen fühlten ſehr wohl, daß die Bühne der einzige Ort ſey, wo ſie ohne Gefahr, ſich gegen den geiſtlichen und weltlichen Deſpotismus erheben konnten, und hier haben ſie wirklich durch manche Gemeinplätze, die in der Welt überhaupt noch mehr ausrichten, als man glaubt, viel aufgeräumt. — Ohne auf die Griechen zurückzugehen, von denen die franzöſiſche Tragödie ſeit ihrer erſten Ausbildung abſtammen wollte, iſt mir es unterhaltend zu ſehen, wie ſich ſelbſt dieſe, durch Re-

geln ſo eingezwängte Tragödie, verändert hat. — Vom großmüthig ſpaniſchen Ton Corneillens, der voll vom Geiſt der Chevalerie iſt, zum ton de Galanterie de Louis quatorze im Racine, und von dieſem zum philoſophiſchen Declamateur Voltaire, der in ſeinen ältern Stücken ſich noch nicht getrauet d'enſanglanter la ſcene, und darum Zairen in die Couliſſe fallen läßt, der darauf ein ſtark Stück nach dem andern macht, und endlich gar ſich zu einem geborgten Geiſt verſteigt, der eigenthümlich dem von ihm ſo mißhandelten Shakeſpear zuſteht. — Von Crebillon le terrible, der nicht der ſchreckliche für mich iſt, will ich gar nicht einmal ſprechen.

Uebrigens geſtehe ich gern, ſollte ich auch deswegen bey den großen und ſtarken Geiſtern der Welt für ſchaal und matt gelten, daß mir Racine und einige Stücke Voltairens ganz außerordentlich lieb ſind. — Nicht die Deklamationen des letztern, nicht

nicht die Galanterieliebe des erſtern, die im Tragiſchen zu ſchwach iſt, aber Andromaque die zärtliche Mutter und getreue Witwe, mit ihrem

Helas! il moura donc, il n' a pour
ſa defence
Que les pleurs de ſa mere, et que
ſon innocence

und über alles ſeine Phedre. —

Das verhaltene, aber heimlich ſtärker wüthende Feuer, die wie ein ſchleichendes Fieber, Mark und Bein verzehrende Begierden, mit der größten Delicateſſe ausgedruckt, die hier ganz an Ort und Stelle iſt, weil die kämpfende Tugend zum erſtenmale ſich verräth und ſpricht. — Ich weiß wohl, daß alles das faſt Wort für Wort dem Euripides zugehört, aber ſelbſt als Ueberſetzung betrachtet, iſt die Scene wo Phedre zuerſt aufs Theater kommt, ein Meiſterſtück. — Anfangs die kranke ſchwache Frau —

Que

Que ces vains ornemens, que ces voiles me pelent!
Quelle importune Main, en formant tous ces noeuds
A pris ſoin ſur mon front d'aſſembler mes cheveux?
Tout m'afflige, et me nuit, et conſpire a me nuire.

Bald hierauf das Träumende der Liebe —

Dieux! que ne ſuis je aſſiſe à l'ombre des forêts!
Quand pourrai je au travers d'une noble pouſſiere
Suivre de loin un char fuyant dans la carriere!

Sie wacht auf.

Inſenſée, où ſuis je, et qu'ai je dit?
Ou laiſſai je egarer mes voeux et mon eſprit?

Je

Je l'ai perdu! les Dieux m'en ont ravi
l'uſage.
Oenone, la rougeur me couvre le viſage,
Je te laiſſe trop voir mes honteuſes
douleurs,
Et mes yeux malgré moi ſe rempliſſent
des pleurs.

Die Vertraute dringt aufs ſtärkſte auf eine Erklärung, und nennt von ohngefähr Hippolyt.

Phedre: Malheureuſe, quel nom eſt
ſorti de ta bouche!

Sie ſträubt ſich aufs äußerſte, das Geſtändniß zurückzuhalten, Oenone wird aber immer dringender, und ſagt endlich: aimez Vous?

Phedre: — J'aime, à ce nom fatal je
tremble, je friſſonne.
Tu connais ce fils de l'Amazone?
Oenone — Hippolyte! grands Dieux!
Phedre — C'eſt toi qui l'as nommé.

Wie ſie ſich zuletzt entdeckt hat, ſpricht Phedre mehr. — Sie erzählt wie ſie ihn zum erſtenmale ſah. —

Je le vis, je rougis, je palis à ſa vue.
Un trouble s'eleva dans mon ame eperdue,
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler.

Ich glaube nicht, daß irgend ein Dichter dieſe Lage der Seele beſſer geſchildert hat. Auch ſchien mir die ganze Stelle zur Berichtigung des gewöhnlichen Urtheils, über die franzöſiſche Tragödie, zu wichtig, um ſie hier nicht abzuſchreiben. Voltairens Alzire, Tancrede, und Merope haben viele ähnliche Züge. Die mütterliche Zärtlichkeit, und der Streit zwiſchen Pflicht und Liebe, iſt aufs ſimpelſte und getreueſte dargeſtellt. — Auch im Corneille ſind dergleichen, aber ſeine Charaktere ſind im Ganzen zu hochtrabend, zu theatermäßig, und dann welch ein Unterſchied zwiſchen Racinens Sprache und

der

der ſeinigen! — Freylich ſpricht meiſtens der Dichter zu viel mit bey den Franzoſen. — Meiſtens ſind es hübſche Reden über dieſe und jene Leidenſchaft, welche Leidenſchaften perſonificirt auftreten, und eine Reine ambitieuſe, un Prince amoureux, Un Prêtre fourbe et cruel, ſind wie die Charaktere in der italiäniſchen Comödie, wo jeder weiß, was Pantalon, Arlequin und Colombine ſind. — Aber gehts mit dem Menſchen ſo? Wie viele ſind deren, wo eine Leidenſchaft allein regiert, und ſich ſo compendienmäßig entwickelt, und auf und abſpinnt? Freylich muß man ſich in allen Charakter-Zeichnungen, für allen trivialen Zügen aufs äußerſte hüten, die nur dazu beytragen das Bild zu verwirren. Aber eine Reine ambitieuſe iſt darum noch nicht Madame l'ambition; der ſeine Menſchenbeobachter wird gewiß einige Züge hinzuſetzen, wodurch die Leidenſchaft Menſch wird. — Sonderbar iſts, daß wir Deutſche, unſrer angenommenen Verachtung der Franzoſen

zosen unbeschadet, grade auf dem nämlichen Abwege der personificirten Leidenschaften stehen, wie das zumal in Fiesko deutlich wird. — Jetzt komme ich zur englischen Tragödie.

Keine Nation ist wohl so glücklich wie die Engländer, in der Wahl der Fabel ihrer Trauerspiele gewesen. — Es sind die stärksten Situationen, nebst den heftigsten Leidenschaften bey ihnen im Spiele. — Viele der Geschichten sind vaterländisch, meist alle aus dem Mittelalter oder aus neuen Zeiten, und keine griechische Mythologie oder Geschichte steht im Wege. — Zwar glaubte Lessing die Fabel sey nichts, es käme alles auf die Behandlung an, und zum Beweise schrieb er seinen Schlaftrunk, aber wenn gleich die Göthe und die Lessing alles behandeln können, so ist doch sicher ein Stoff reicher, ein Boden fruchtbarer als der andre. — Ich glaube auch, daß sich dadurch die englischen Trauerspiele,

im ganzen beſſer, wie die irgend eines Volks, zum größten Effect auf dem Theater qualificiren, wenn die Schauſpieler ſind, wie ſie ſeyn ſollen. — Eine Bemerkung die freylich ſchon ins A b c der dramatiſchen Kunſt gehört, weil jeder weiß, daß die mittelmäßigſten Stücke in den Händen großer Akteurs von der größten Wirkung ſeyn können; aber ſie haben in engliſchen Stücken mehr Raum ihre Talente zu zeigen, und alſo muß auch die Wirkung größer ſeyn. Dieß hat ſchon manches elende Ding auf der Bühne erhalten, oder hervorgebracht, weil es den Talenten dieſes oder jenes Schauſpielers angemeſſen war. Wenn eine Favorit Actrice gut raſen kann, ſo muß geraſet werden, fällt ſie mit beſondrer Grazie in Ohnmacht, ſo herrſchen Ohnmachten in allen Stücken der Zeit. Wir Deutſchen haben zu wenig Rückſicht auf Vorſtellung genommen, weil die meiſten Schriftſteller an Orten ſchrieben, wo kein ſtehendes Theater war, aber dieſe

Inconvenienz ist eben dadurch bey uns seltener, obwohl Wien und Mannheim sie auch nach sich gezogen haben. Ich wollte, ich könnte von der Ausführung in den englischen Trauerspielen das nämliche, wie von der Fabel sagen, aber wenn mir gleich ein englisches Trauerspiel, worin Mr. Siddons erscheint, das höchste Vergnügen dieser Art gewährt, so kann ich doch unmöglich den Poeten bewundern. Die blanc verses, in denen sie fast alle geschrieben sind, führen leicht die Schauspieler, die nicht sehr große Künstler in der Declamation sind, in eine Art von Declamationsbombast, die die Engländer ranting nennen, und noch leichter den Poeten in denselbigen Fehler. Verse sind eine sehr ansteckende und gefährliche Sache, der Dichter hört sich am leichtesten und liebsten selbst darin, zumal wenn durch den schlechten Geschmack voriger Zeiten, so etwas das Bürgerrecht bekommen hat, und zur Gewohnheit geworden ist. Und das ist leider

leider hier der Fall. Unter Carl dem zweyten, zu welcher Zeit, wie gesagt, das neue englische Theater auch im tragischen entstand, waren alle Gleichnisse von Sturmen, Schiffbrüchen, Wüsten, Inseln, grausamen Tigern und Hyänen hübsch und modig. — In neuern Zeiten hat man zwar alles gethan, um dem Uebel einigermaßen abzuhelfen, wovon Sie sich leicht selbst überzeugen können, wenn Sie nur einen Blick in Bell's British Theater werfen, wo die Stellen, die man gewöhnlich in der Vorstellung ausläßt, so „ gezeichnet sind. In den besten Trauerspielen hat man wenigstens ein paar Dutzend Gleichnisse ausgemerzt, und doch ist gewiß noch kein Mangel daran. Und alle diese Auswüchse des Dichters, sind nicht wie Lessings: „was kümmerts einer Löwin ꝛc. oder „ eine Rose gebrochen ehe der Sturm sie entblättert, „ schöne Auswüchse, meistens sind sie sehr abgedroschner Gattung. — Alle die nur irgend ein poetisches Verdienst haben,

ſind beybehalten, unter dieſen iſt folgendes: in Venice preſerv'd, das zumal ſeiner Länge wegen, ziemlich am unrechten Orte ſteht, eines der vorzüglichſten.

Can there in Woman be ſuch glorious faith?
Sure all ill ſtories of thy ſex are falſe!
O Woman, lovely Woman! Nature made thee
To temper Man: we had been brutes without you!
Angels are painted fair, to look like you:
There's in you all that we believe of Heaven;
Amazing brightneſs, purity and truth,
Eternal joy, and everlaſting Love. —

Alle dieſe Gleichniße und Metaphern waren aber noch nicht genug. Der Bocksbeutel wollte, daß jeder Act entweder mit ſo einem Dinge, oder einer Sentenz geſchloſſen werden mußte, ſie mochte ſich nun

nun zu der Situation des Schauſpielers paſſen oder nicht, und noch dazu mußten die drey letzten Zeilen dreyreimigte Verſe ſeyn. — Dies Unweſen iſt jedoch ſeit 20 bis 30 Jahren unterblieben. Die engliſchen Sentenzen ſind freylich von den franzöſiſchen erſtaunlich unterſchieden, hier hört man nicht:

Les prêtres ne ſont point ce qu'un vil peuple penſe;
Nôtre credulité fait toute leur ſcience

und andre ähnliche Ausfälle, die religiöſer und politiſcher Deſpotismus dort zu Wege bringen, und die immer beklatſcht werden. Der Geiſtlichkeit geſchieht faſt nie Erwähnung auf der engliſchen Bühne, ungeachtet die Engländer das ohne den mindeſten Anſtoß gethan haben, worin ſie einzig ſind, wie ich denke, daß ſie ihre Geiſtliche in Amtskleidern, ſowohl im tragiſchen als komiſchen, auf dem Theater erſcheinen laſſen. Die engliſchen Sentenzen ſind theils hochtra-

bende oder gemeine moraliſche Sprüche, die nebſt ſolchen im Geſchmack von Britons never ſhall be ſlaves, und alles was Züge von Edelmuth und Gutmüthigkeit, zwey auffallende Nationaltugenden, ausdrückt, immer mit dem lauteſten Beyfall aufgenommen werden. Zuweilen geſchehen auch wohl Ausfälle auf die Nobility, die Lords, die man beklatſcht, als If I bluſh it is to ſee a Nobleman want manners. Aber weil der Unterſchied zwiſchen Nobleman und Gentleman, ein Wort für das wir gar keine Synonyme haben, und das ſehr viel ſagt, hier in der Societät faſt gar nicht merklich wird, ſo hört man nicht die Ausfälle auf den Adel, durch die ſich ſo manche unſrer Luſtſpiele auszeichnen.

Freylich iſt die Uebertreibung dieſer Vorzüge eine lächerliche Seite, die Deutſchland in der Maaße eigenthümlich angehört, und viele der Satyren mochten alſo wohl ſehr gerecht ſeyn. Daß aber

aber manche Satyren darüber in unſern Luſtſpielen, die aus ſeyn ſollenden allgemeinen philoſophiſchen Ideen vom Adel des Herzens und dergleichen herrühren, ſehr matt herauskommen, wird wohl kein Unpartheyiſcher leugnen. In den meiſten Städten unſers Vaterlandes, giebt es außer dem Adel oder erſten Ranges Stolz, einen Leoner Adel oder zweyten Ranges Hochmuth, Kaufmannsſtolz ꝛc. deren Aeußerungen wo nicht allemal ſo auffallend, doch gewiß beynahe noch lächerlicher ſind. — Politiſch betrachtet, glaube ich, daß es gar nicht übel ſey, wenn ſich jeder auf den Stand zu dem er gehört, etwas zu gute thut. Es iſt wenigſtens beſſer, als wenn er immer den ſeinigen zu verändern wünſcht. —

Otway iſt unter allen Tragikern der Engländer, vorzüglich was ſein Venice preſerv'd betrifft, der beſte. — Nach ihm würde ich Rowe, wegen ſeiner Fair penitent und Jane Shore, am meiſten

schätzen. Lee's, der einige große Züge hat, und Dryden's Bombast, ist kaum zum aushalten. In der Periode von 1720 bis 50, hat man sich sehr damit beschäftigt, die Trauerspiele der Franzosen auf die englische Bühne zu bringen, worin Aaron Hill sich auszeichnete, als Zaire, Alzire, Merope, Mahomet ꝛc. Die Andromaque und Phedre sind schon in ältern Zeiten, aber die letzte schrecklich verunstaltet, übersetzt worden. Cato soll wegen des zu häufigen Declamirens ohne Effect auf dem Theater seyn, vielleicht paßt auch der Charakter nicht dahin, der bey den meisten Menschen aufs höchste nur kalte Bewunderung erregt, und ihnen nur den Abstand zu sehr fühlend macht, und Congreve's Mourning Bride, das schön geschriebene Stück, ist nicht von großer Wirkung, — vorzüglich wohl, weil es nur ein schön geschriebenes Dichterstück ist. Lillo und Moore haben, in den letzten dreyßig Jahren Versuche gemacht, Trauerspiele in Prose einzuführen,

ren. Der Stoff zum London Merchant und Gameſter iſt ſo vortrefflich gewählt, als die Ausführung, zumal bey dem letztern, matt und ſchwach iſt. Aber die Proſe hat nicht durchdringen können, vorzüglich wohl darum, weil die Schauſpieler eben ſo, wie in Frankreich, nicht mit ihr im tragiſchen umzugehen wiſſen. — Home's Douglas, eine Nachahmung der Merope, iſt nach meinem Gefühl, das letzte tragiſche Stück der Engländer, das ſich auf der Bühne erhalten wird, und ſeit der geraumen Zeit, iſt außer einigen Ueberſetzungen, nichts von Belang erſchienen, beynahe der nämliche Fall wie mit Frankreich.

Im tragiſchen müſſen wir Deutſche doch bald dieſe Nation übertreffen, Shakeſpear abgerechnet, wie ſichs verſteht, da der Mangel des Reims, und der nicht ſo beengte Zuſchnitt, wie bey unſeren Nachbaren, uns hierin ſo viele Vortheile voraus giebt.

Ich muß auch hier wohl der komischen Opern erwähnen, die beynahe in England mit noch mehrerem Beyfall, wie in irgend einem Lande, aufgenommen sind. Sie werden hier nicht wie in Paris, auf einem besondern Theater gegeben, sondern beyde Häuser führen häufig Operetten auf. Gay's Beggars Opera war eine der ersten, und sie hat als Comödie betrachtet großen Werth. Es ist die getreueste Schilderung einer Bande Diebe, und eines mit ihnen einverstandenen Friedensrichters. Eine Zeitlang war die Aufführung von der Beggars Opera verboten, weil man zu bemerken glaubte, daß sie Anreiz zu Diebstählen gäbe. Jetzt wird sie jedoch wieder und immer mit großem Beyfall aufgeführt. Seit Gay's Zeiten, der zwischen 1730 und 50 blühete, haben sich die komischen Opern, mit als Nachahmung der Franzosen, deren besten Stücke, wie den Deserteur, Zemire und Azor ꝛc. man auch hier oft giebt, zum Erstaunen vermehrt. Allein

die

die engliſche Nation ſcheint, von Carls des zweyten ſeiner Regierung an, ſchon eine große Neigung zum Geſang zu haben. In Congreve's und mehrern Luſtſpielen ſind darum faſt immer einzelne Arien eingerückt.

Unſer beliebte Teufel iſt los, iſt bekanntlich eine freye Ueberſetzung von Coffey's Devil to pay. Vorzüglich haben auch ſonſt Bickerſtaff und Okeeffe in dieſer Gattung das Theater bereichert, des erſteren Padlock, Maid of the Mill, Love in a Village und Lionel und Clariſſa, das wir mit Unterdrückung der Arien, in einer Ueberſetzung kennen, gehören zu den claſſiſchen Stücken und von Okeeffes Operetten iſt vorzüglich der Poor Soldier eine Favorit Operette der Engländer. Von Recitativen weiß die komiſche Oper dieſer Nation nichts, die ſich in ihren Stücken dieſer Gattung ungleich mehr dem Low life der Deutſchen in ſeiner ganzen Plattheit, und eben ſo ihrer unglückſeligen ſteifen

ſteifen Naivetät nähert. Die Heldinnen ſind verleipzigerte Pamela. Man ſieht nicht die etwas erhöhete, verfeinerte conventionelle Natur, wie im Deſerteur, und mehreren franzöſiſchen Operetten, die als Werk des Dichters, meiſtens in Abſicht der witzigen Behandlung, vielen Werth haben. Man ſcheint recht mit Vergnügen, ſich bey Gemählden im Geſchmack von Teniers, und der holländiſchen Schule verweilt zu haben. Dieſe Gattung von Mahlerey, iſt mir freylich lieber, wie die übertriebenen Griechiſch ſeyn ſollenden Geſichter, ohne Charakter und Bedeutung, aber ich weiß nicht, ob Liebhabern des erhabenen Schönen, viele Vorſtellungen dieſer Art Vergnügen gewähren können. Shakeſpear hat niemals Hauptperſonen aus ſolchen Figuren gemacht, die er doch aufs unnachahmlichſte zeichnete. Seinen Sir John Falſtaff kann man hier gar nicht her rechnen, und überhaupt wird man nicht finden, daß er ſich bey ekelhaften Gegenſtänden lange verweilt.

Eine

Eine ähnliche Beſchreibung, wie die Beaumont's und Fletcher's von der Hungersnoth auf dem Schiffe und von dem Geſchwüre, die Leſſing im Laokoon anführt, ſucht man beym Shakeſpear vergebens. Aber es gab eine Zeit, wo Hans Sachs bey uns Shakeſpear werden ſollte. Noch ſehe ich die großen Vortheile nicht, die aus dem Wühlen im Koth entſtanden ſind. —

In einigen engliſchen Operetten iſt ſonſt das low life mit vielem Witz behandelt worden. Ihre Muſik nähert ſich ungleich mehr der Hillerſchen, als der Grettryſchen, oder der Italiäniſchen. Unter ihren Tonkünſtlern ſind die lebenden Dibdin und Shield die beliebteſten. Einige recht angenehme Stimmen ſind auf den Theatern, aber eine einzige von ihnen abgerechnet, findet man keinen Italiäniſchen Vortrag. Auch hier thun die Operetten der Bearbeitung des Theaters außerordentlichen Schaden. Jeder, der

der einiges Talent fürs Drama fühlt, wagt sich an eine Operette, weil diese Gattung ungleich beliebter, wie die der Comödie ist. Zuletzt muß ich noch von den Parodien der Engländer reden, die, wie der Ton der Carricaturen, immer mehr Liebhaber finden, meistens aber übertrieben und platt sind. Die beliebteste ist Fieldings Tom Thumb. Eine allgemeine Parodie der ältern Tragödien, vorzüglich Hamlets und der Mourning Bride, mit eingemischten Arien, und nächst ihr Midas, eine Nachahmung vom Jugement de Midas, aber unbeschreiblich platt grotesk. — Dem Genius der Engländer fehlt in diesen Stücken die pointe der Franzosen, alles wird handgreiflicher, solider bey ihnen.

Sie wissen, daß das englische Theater beständig bey der alten Gewohnheit von Prologen und Epilogen geblieben ist. Es erscheint auch nicht leicht ein neu Stück, das nicht mit dergleichen versehen

ſehen wäre. Beym Trauerſpiel iſt der Prolog gewöhnlich ernſthaft, aber der Epilog komiſch. Selten ſind ſie von dem Verfaſſer ſelbſt, ſondern mehrentheils von ſeinen Freunden. Die größten Köpfe haben ſich vielfältig mit dergleichen abgegeben. Von Pope hat man den Prolog zu Addiſſon's Cato. Jetzt iſt es gewöhnlich das Werk junger Witzlinge und Weltleute, man hat einige ſehr artige vom General Burgoyne, Colonel Fitzpatrick, Capit. Topham, Capit. Phipps ꝛc. Der unnachahmlichſte bleibt aber Garrick, der gewöhnlich viel Aktion in die ſeinigen brachte, ſo werden z. B. im Prolog von Bon ton, die verſchiedenen Ideen die jeder mit dem Worte verbindet, im Ton der verſchiedenen Charakterere vorgetragen. Dieſer Prolog wird daher, nebſt den, den er vor Murphy's Apprentice gab, faſt immer von den Zuſchauern verlangt. Zur Probe der Gattung mag folgende Stelle aus dem letzten dienen:

A place

A place there is where ſuch young
Quixottes meet.
'Tis call'd the ſpouting Club, — a glo-
rious treat!
Where 'prentic'd King's alarm — the
gaping ſtreet,
There Brutus ſtarts and ſtares by mid-
night taper,
Who all the day enacts — a woollen
draper.
There Hamlet's Ghoſt ſtalks forth with
doubled fiſt,
Cries out with hollow voice, liſt, liſt,
oh liſt!
And frightens Denmarks Prince — a
young Tobacconiſt.

Gewöhnlich gehen ſonſt Prolog und Epilog nur bis zur zehnten Vorſtellung, und ſchlafen dann ein, um nie wieder aufzuſtehen.

Jetzt

Jetzt komme ich dahin, wohin Sie mich vielleicht schon lange gewünscht haben, zu den Schauspielern; aber Sie haben mich einmal schwatzen gemacht, und ich habe mich daher dieses vorausbedungenen Vorrechts, in seiner ganzen Stärke bedient. — Ehe ich anfange, muß ich Sie daran erinnern, daß ich von dem Winter 1784 bis zum Sommer 1785 rede, und daß vielleicht, ehe Sie dieses bekommen, manche Schauspieler, die sich nur auf gewisse Jahre engagiren, von einem Theater schon zum andern gegangen sind. Die nämliche Rücksicht muß man in Absicht der Verdienste der Schauspieler nehmen, die, wie Sie wissen, durch Ausbildung sehr gewinnen, und durch andre Umstände sehr verliehren können. Mir wird dieses recht lebhaft, da ich an die jüngere Jaquet in Wien denke. — Herr Nicolai, der meiner Bemerkungen über das Wiener Theater einigemal erwähnt, kann nur was diese Aktrice betrifft, nicht mit mir

übereinstimmen. Es kann auch sehr leicht seyn, daß sie jetzt vollkommen das ist, was er sagt, weil ich sie einige Jahre früher sah, und die Bemerkungen eines der scharfsinnigsten Beobachter, unsers Freundes v. R., lassen mir kaum einen Zweifel darüber.

Drury Lane ist das älteste der beyden Häuser, die sehr nahe bey einander sind, und führt seinen Namen eben so wie Covent-Garden, von der Straße oder dem Platze wo es liegt. Beyde Theater werden gewöhnlich im Anfang Octobers geöffnet, und in der Mitte Junius spätestens geschlossen. Einige der Hauptschauspieler gehen alsdenn nach Edinburgh, Dublin, oder einigen der vorzüglichsten Landstädte Englands, unter welchen das Theater zu Bath das vornehmste ist. Andere engagiren sich den Sommer durch auf den kleinen Theater in Hay-Market, dessen Directeur, Manager, jetzt der berühmte Colman ist, und wo mehrentheils

theils nur kleinere Luſtſpiele und Opretten gegeben werden; Ein Theater auf dem nur während der Schließung der übrigen geſpielt wird. Alle Theater ſtehen unter der Direction des Lord Chamberlain, ohne deſſen Cenſur kein neues Stück gegeben werden darf, aber freylich iſt dieſe nicht ſehr ſtrenge.

Drury-Lane iſt kleiner wie Covent-Garden. Es hat nur drey Etagen von Logen, Covent-Garden hingegen deren viere. Das Amphitheater von Covent-Garden iſt durch hundert Lichter erhellet, ohne die im Orcheſter zu zählen, und das zu Drury-Lane durch neunzig; Beyde ungleich beſſer wie alle Schauſpielhäuſer die ich kenne. Die Lichter ſind vertheilt, aber doch ſo, daß bey weitem die größere Maſſe auf die erſten Logen fällt, in denen ſelbſt ein Theil davon brennt. Die Decoration des Amphitheater in Drury-Lane gefällt mir beſſer wie zu Covent-Garden. Im erſtern ſind

die untern Logen dunkelroth und das übrige grau, zu Covent-Garden hingegen alles ein schmutziges weiß mit Gold, und anstatt der Pilaster, wie in Drury-Lane, hat man hier Säulen zum halten der Logen angebracht. Das Amphitheater ist in beyden kein halber Zirkel, sondern es hat eine längliche Form. Das Parterre, wo man sitzt, geht gleich hinter dem Orchester, und erhebt sich zu den front-boxes. Ueber diesen ist die erste Gallerie, und noch höher, über einem Theil derselben die zweyte, das Paradies, the Gods, wie die Engländer sagen. Der Preis in allen Logen ist 5 Schillinge, im Parterre 3, in der ersten Gallerie 2, und der obern 1 Schilling. Nach geendigtem dritten Act geht man für den halben Preis hinein. Ein sehr volles Haus soll in Drury-Lane gegen 340 Pfund und in Covent-Garden 380 betragen. Beyde Häuser sind nicht außerordentlich groß, der Platz ist aber gut eingetheilt.

Die

Die Directeurs von Drury-Lane, wo ehemals Garrick war, ſind jetzt Mr. Linley, deſſen Schwiegerſohn der berühmte Sheridan, und Dr. Ford. Von Covent-Garden aber Mr. Harris. Der gröſte Theil der Geſchäfte wird durch einen Acting Manager verſehen, wozu man einen von den Schauſpielern zu nehmen pflegt. In Drury-Lane iſt es gegenwärtig King, und in Covent-Garden Lewis. Die Stelle wird auf 500 Pfund geſchätzt. In beyden Häuſern wird ſechsmal die Woche geſpielt. Der Anfang iſt ein Viertel nach ſechſen, und das Schauſpiel dauert, wegen Länge der Hauptſtücke und Nachſpiele die alle in zwey Acten ſind, oft bis nach 11 Uhr. Wenn Umkleidungen vorfallen, ſo werden die Zwiſchenräume, zwiſchen den Acten, entweder durch Arien oder Tanz ausgefüllt, um die Zuſchauer nie ohne einige Unterhaltung zu laſſen. Die Ballette ſind in Covent-Garden unter aller Kritik, und in Drury-Lane nur wenig beſſer.

Nun zu den Schauspielern, und zwar zuerst von denen von Drury-Lane. — **Smith** spielt seit einiger Zeit die ersten Rollen im tragischen, und die Charakterrollen im komischen. Ohngeachtet er über 50 ist, so sieht man noch gute Ueberreste einer schönen nervichten Figur. Die männlichen Körper stechen überhaupt hier gegen die französischen und deutschen Schauspieler sehr ab. — Man sieht hier nicht, das schmächtige, und nach französischen Begriffen elegante, sondern meistens musculöse derbe Formen. Smiths Gesicht ist ein gutes, starkes, männliches Gesicht, aber nur sehr weniger Veränderungen des Ausdrucks fähig. Sie wissen, daß es nicht genug für einen Schauspieler ist, recht zu fühlen, sondern, daß er auch Beweglamkeit der Muskeln, und Gewalt über dieselben haben muß, wenn er diese Gefühle bey andern hervorbringen will, daß das Gefühl bey den größten Schauspielern sich bald abstumpft, und

und ihre Kunſt nur in der Gewalt der Seele über die Maſchine beſteht. Die engliſchen tragiſchen Rollen, wo meiſtens die heftigſten Leidenſchaften und größten Veränderungen vorkommen, erfordern dieſes vorzüglich. Allein Smith kann aus ſeinem Geſichte nichts als Geſichter machen. Ganz anſtändige Verzerrungen, die aber gar keinen Charakter, gar keinen beſtimmten Punct und Art von Leidenſchaft andeuten. Die engliſche Declamation weicht ſehr von der unſrigen ab. Ihre Accentuation geht ungleich mehr auf Beywörter, und fällt anfangs einen Fremden ſehr auf, und ihre ganze Declamation geht ſehr in den dumpfen ſauſend heulenden Ton, der durch den Bombaſt der Trauerſpiele, auch mit durch die blank verſes, genährt wird. Dieſe Gattung die man ranting nennt, liebt und beklatſcht der Pöbel, ſo ſehr auch ſchon Shakeſpear im Hamlet, und hernach die Spectators dagegen geeifert haben. — Smith fällt mehr wie ein

andrer in den Fehler, der Partridgen ſowohl gefiel, weil man doch ſah, was es den Leuten für Mühe koſtete, da ſeine Stimme nichts taugt. Dieſe iſt erſchöpft, und hat immer einen Ton von Heiſerkeit. Bey dem geringſten tragiſchen Affect, ſinkt ſie ganz ins heulende. Smith hat vielleicht nur einmal Eindruck auf mich gemacht, in der Stelle im Macbeth wo er ſagt:

Me thought, I heard a voice cry, ſleep no more.

Macbeth does murder ſleep, the innocent ſleep;

Sleep, that knits up the ravell'd ſleave of care,

The death of each day's life, ſore labours bath,

Balm of hurt Minds, great Natures ſecond courſe,

Chief nourisher in lifes feaſt; —

Still

Still it cried, ſleep no more! to all the houſe.
Glamis has murder'd ſleep; and therefore Cawdor
Shall ſleep no more, Macbeth ſhall ſleep no more.

Vielleicht lag aber auch nur die Beklemmung der Bruſt, die Angſt, die mich überfiel, das Gefühl des erſten Grades eines Verdammten, in dem Dichter aller Dichter; jedoch verdarb Smith die Stelle nicht, hingegen ganz das Ende der Scene, wo er im lautem Geheul ausbricht; da doch die Kammer, wo die Kämmerlinge des ermordeten Duncans liegen, nah am Theater iſt. Um deſto unverzeihlicher war der Fehler, weil die unnachahmliche Schauſpielerinn ihm zur Seite immer in der größten Leidenſchaft doch mit gedämpfter Stimme ſprach. Ein ganz anſtändiger Biron in the fatal Marriage iſt Smith, wenigſtens ſtöhrt er hier nicht den Effect von Mrs. Sid-

dons Spiel, und die Huſarenkleidung ſtellt ſeine Figur aufs vortheilhafteſte dar. Als Lord Haſtings in Jane Shore, iſt er ſehr mittelmäßig, und als Osmyn in the Mourning Bride, Athelwold in Elfride etc. kaum zum aushalten. Seine komiſche Talente ſchäze ich mehr. Er iſt ein ſehr guter Charles Surface in der School for Scandal; Eigentlich zu alt, aber dieß kann unſer Geſchlecht auf dem Theater ziemlich gut verſtecken. Den ganzen Charakter von a jolly, good natured fellow, giebt er recht gut. Seine Stimme iſt ihm auch bey weitem im komiſchen nicht ſo im Wege. Als Oakly in the Jealous Wife, Loveleß in Vanbrughs Relapſe, jezt Trip to Searborough genannt, und Mirabel, in the Way of the World, vorzüglich in der erſten Rolle, verdirbt er nichts.

Sie werden ſich wundern, daß hier faſt alle Schauſpieler ſowohl komiſche als tragiſche Rollen ſpielen. Freylich ſollte

es

es wohl dazu beytragen, für Einſeitigkeit in der Aktion etwas zu ſchützen, aber der Schaden der dadurch entſteht, daß das Feld für die Schauſpieler zu groß wird, überwiegt doch im ganzen; und nun noch das Größte: Weil dieſelbigen Akteurs meiſt die Hauptrollen in den beyden Gattungen geben, ſo folgt, daß die zweyten Rollen, auf die im Effect des ganzen ſo viel ankömmt, vernachläßigt werden, da von den vorzüglichſten Schauſpielern ſie keiner übernimmt, weil dieſe ſich doch zu Zeiten ausruhen müſſen.

Palmer ſpielt die Tyrannen und böſen Rollen im Trauerſpiel. Vom Chaumegrim der Aſiatiſchen Baniſe auf den Erztyrann Bergopzoom herunter, hat es keinen ſtattlichern Tyrannen als Palmer gegeben. Palmer iſt einer der ſchönſten engliſchen Figuren die ich je ſah, ſtark von Knochen, Zügen und Schultern. Jetzt in ſeiner vollen männlichen Blüthe, da er eben vierzig ſeyn mag. Sein

Spiel

Spiel im tragiſchen iſt mittelmäßig. Seine Stimme, die ſonſt recht gut iſt, fällt auch hier leicht in den berührten engliſchen Fehler, und ſein Geſicht iſt gar keiner großen Veränderung fähig. Es hat eine natürlich hämiſche zurückhaltende Miene, über die ein dünner Firniß von einer Honigſüßen Bonhommie geſtrichen iſt. In einer Scene als Dionyſius in the Grecian Daughter, Hildebrand in the Carmelite, Glenalvon in Douglas etc. würde dieß Geſicht von großer Wirkung ſeyn, aber weil es nur ein Geſicht iſt, nicht ein natürliches, ſondern ein Theatergeſicht, ſo wirkt es im Trauerſpiel gar nicht, jedoch verdirbt es auch nichts, weil Palmer nie ins Uebertriebene fällt. Im komiſchen iſt Palmer einer der größ..en Schauſpieler die ich kenne. Nach meinem Gefühle der beſte ohne Ausnahme den die Engländer haben. He never o'verſteps the modeſty of nature. Grade das Geſicht, was keiner heftigen Veränderung, keinem ſtarken Aus-

Ausdruck von Leidenschaft, Raum giebt, ist hier recht an seiner Stelle. Die Societätsaffecten kann er alle aufs vollkommenste, feinste an den Tag bringen. Seine stark überhängende Nase, die er ein wenig in die Höhe rümpft, seine etwas überstehende Unterlippe, die so leicht Verachtung ausdrückt, aber mehr wie alles die äußersten Einschnitte des Mundes, worin er so gut natürliches Lächeln, angenommene Freundlichkeit, und hämische Freude legt, sind meisterhaft. Eben so ist sein Conversationston. Palmer der in der Tragödie pompös heult, hat im Lustspiel die natürlichste Declamation die ich kenne. Gar kein auswendig gelerntes Plaudern, sondern die natürlichen abgerissenen halben Worte oft verschluckt, so, als wenn sie keiner hören sollte, und doch so deutlich gesagt, daß keiner ein Wort davon verliehrt. Palmers Hauptrollen im Lustspiel sind von dreyerley Art: 1) Der kalte, hämische, Moralität affectirende Böswicht, als

als Joseph Surface in the School for Scandal. Hier würden die meisten Schauspieler die Sentenzen ungleich übertriebener declamiren, weil sie so mehreres Beyfalls versichert wären. Aber diesem Geschmack an Carricatur opfert er nichts auf. Maskwell im Double Dealer, Stukeley im Gamester, die ich zu den ernsthaft komischen Rollen rechnen möchte, weil hier Palmer, wahrscheinlich da das Trauerspiel in Prosa ist, gar nicht ins hochtrabende fällt ꝛc. 2) Die liebenswürdigen Wildfänge oder englische erste Liebhaber. Unter diesen ist der Don John, in Beaumont's und Fletcher's Chances, einer der ersten. Ganz der Naturmensch, den der Dichter zeichnen wollte, der nichts über ein gewisses Vergnügen kennt, sonst seinen Freunden treu, aufs äusserste. Ein wahrer Irisall, **gleich gut zum Kampf geschickt, mit Männern und mit Schönen.** Hieher kann ich auch Palmer's Dick Amlet in Vanbrughs Confederacy rechnen. Ein liederlicher Sohn

einer

einer Trödelfrau, der ſich alle Spitzbübereyen erlaubt, um in dem Stand zu ſeyn, den Cicisbeo bey Bürgersweibern, die die großen Damen ſpielen wollen, abzugeben. Unnachahmlich iſt er da, wie er ſeine Mutter beſtiehlt. Er hat kaum Zeit den entwandten Schmuck in die Taſche zu ſtecken, als dieſe hereintritt, und gleich in der Stellung ſinkt er zur Erde, und bittet ſie um ihren Segen. 3) Alle etwas chargirte Rollen verſchiedner Art. Als Mylord Duke's Servant in Garricks High life below ſtairs, habe ich ſeiner ſchon erwähnt. Sein Sir Harry Beagle in the Jealous Wife, Buck in the Englishman in Paris, und der junge Wilding im Lügner gehören auch unter die beſten, vorzüglich die letzte, die er mit einer erſtaunlichen Volubilität und Schnelligkeit giebt. Faſt aber am meiſterhafteſten kömmt er mir in der kleinen und unbedeutenden Rolle des Brush in der Clandeſtine Marriage vor. Ein neuer Beweis was ein großer Schauſpieler mit

Figuran-

Figuranten-Rollen, oder gleichsam hingeworfenen Zügen des Dichters anfangen kann. Kings Ogleby ist weit und breit berühmt, ich gestehe aber gerne, daß er mir etwas zu sehr Carricatur scheint, hingegen Palmer ist doch nun ganz der vornehme Bediente eines vornehmen Mannes. Erst wie er mit der Kammerjungfer frühstückt, das schlanke gleichgültige, kalt verachtende Betragen eines homme comme il faut unter den Gentlemen of the livery, der in einem Kaufmannshause sich befindet, der recht vornehme Bediententon, wie der Herr klingelt; das halb ausgesprochene: „Warte nur, mit dir hats noch lange Zeit!„ und denn wenn Mylord hereintritt, das ehrfurchtsvolle kalte Zurückziehen, die gerade Stellung, die Hand in der Tasche; und das alles ohne Aufwand von Worten und Bewegungen, so ganz schlecht weg, kalt, mit wenigen Linien, ist unverbesserlich! Alle die schweren Conversationsrollen von gewöhnlichen Liebhabern

oder vernünftigen Männern, die auf dem Theater meiſt wie Perückenſtöcke erſcheinen, weiß Palmer zu heben. Sneer im Critic, eines der am beſten geſpielten Stücke, iſt auch einer ſeiner Hauptcharaktere, der kalte ruhige beiſſende Beobachter, der alles mit ſcharfen, feinen, aber nicht imponirenden, nicht groſſen Augen anſieht, und als Colonel Feignwell in der Centlivre ihrem Bold ſtroke for a Wife, hat er recht Gelegenheit, ſeine mannigfaltigen Talente zu entwickeln. Hier ſpielt er, um die vier Vormünder ſeiner Geliebten zu gewinnen, einen Beau, einen Holländer, einen Charlatan, einen Landkutſcher und einen Quäker. Vorzüglich iſt die Quäkerlitaney, wenn ich ſo ſagen kann, zwiſchen ihm, Moody, Mr. Love, und Miß Farren, vortrefflich, und Palmers Geſicht in allen dieſen Charaktern zum Erſtaunen verändert.

Bey allen ſeinen Verdienſten, hat Palmer noch dieſes, daß er faſt täglich

ſpielt: Etwas was ihn ſehr beliebt macht, ob er ſonſt gleich, nach dem Geſchmacke der Engländer, nicht ſtark genug ſeine Farbe aufträgt. Ich würde Palmer den londonſche Molé nennen, ſo verſchieden auch ihr Spiel iſt. Allein ein franzöſiſcher Weltmann kann nicht auf der engliſchen Bühne erſcheinen, weil der Charakter nicht einheimiſch iſt. Palmer giebt aber den eigentlichen Weltton der Engländer, die grade höfliche Bonhommie, wie Molé die Art zu ſeyn der feinſten Leuten ſeiner Nation.

Benoley iſt für die Väterrollen im tragiſchen, unter welchen wohl Evander in the Grecian Daughter, ſeine beſte iſt, und mismüthige, ſaure grade Menſchen, wie Pierre in Venice preſerv'd, der ſein vorzüglichſter Charakter bleibt. Den Geiſt im Hamlet und Banquo im Macbeth, verdirbt er nicht. Als Jago iſt er zu aufbrauſend, zu heftig, nicht der ruhige kalte Böſewicht. Auch in den ſchwarzen

Rollen

Rollen im Luſtſpiel, füllt er ſeine Stelle, als Fainall in the Way of the World, wo er zwar auch zu ungeſtüm iſt, als der Paraſit Moſca in Ben Johnſons Fox ꝛc. Bensley declamirt gefühlvoll und richtig. Auch iſt er ein nützlicher, aber unangenehmer Schauſpieler. Seine Stimme iſt harſch und eintönig. Seine Figur hager, knöchricht und eckicht. Sein Geſicht ſauer und widrig. Seine hervorliegenden Meduſenaugen, und das Ganze weniger Veränderung fähig. Daß er aber ſich zu den Geiſterrollen recht gut ſchickt, werden Sie hieraus ſchon abnehmen.

Kemble der Bruder von Mrs. Siddons, iſt der beliebteſte Schauſpieler im tragiſchen bey der vornehmen Welt. Er hat eine angenehme Stimme, und eine zwar dünne aber zierliche Figur. Er fällt auch nicht in den dumpfen heulenden Declamationston, aber dagegen zieht er ſeine Worte, ſpricht zu langſam deutlich. Die übrigen tragiſchen Schau-

ſpieler der Engländer opfern den Grazien nicht. Ihre Figuren deuten gleich Profane, mehr Entweiher der Göttinnen, als Diener derſelben an. Kemble hingegen ſcheint Lord Cheſterfield's Regeln nie aus den Augen laſſen zu wollen, und würklich würde er in dieſer Rückſicht ſchon viel voraus haben, wenn man nur nicht auf der andern Seite, theils ſeine ängſtlichen Bemühungen um graziös zu ſeyn, theils etwas affectirtes in dieſen Bemühungen gewahr würde. Wenn er niederkniet, ſo ſieht man zu Zeiten, daß er wie Polyxena anſtändig fallen will, und in den Bewegungen ſeiner Arme, bemerkt man ebenfalls ſtudierte, oder geſuchte Rundheit. Als Othello verfehlt er den Hauptton des Charakters. Man ſieht hier nicht den heftigen rauhen Krieger,

Who is rude in his ſpeech,
And little bleſs'd with the ſoft phraſe of peace.

Schon ſeine ganze Figur iſt zu zart, zu zerbrechlich, und nun gar ein Othello dem

mans

mans zuweilen anmerkt, daß er ſichs bewußt iſt, jetzt eine hübſche Stellung angenommen zu haben! Othello würde niemals die Rede vor dem Rath, die Kemble an und vor ſich ſchön herſagt, nie ſo, nie in der Art geſprochen haben. Er iſt auch zu ſehr the whining lover ganz gegen Shakeſpear, der gewiß keinen galanten empfindſamen Mohren zeichnen wollte. Einige Stellen giebt Kemble ſehr gut, da er faſt erſtickt vor Eiferſucht, ausruft: „den Schnupftuch!„ und die fürchterliche Stelle, wie er kömmt Desdemona umzubringen:

It is the cauſe, it is the cauſe, my ſoul; —

Let me not name it to you, ye chaſte ſtars,

It is the cauſe. —

Und hernach der laute und dumpfe Schmerz über den Tod ſeiner Frau. Othello iſt vielleicht die ſchwerſte Rolle im Trauerſpiel, weil dem Schauſpieler ſein Geſicht

faſt gar nicht zu ſtatten kömmt, ſondern er dieſes beynahe nur immer gegen ſich hat, wegen unſers natürlichen Abſcheus für die Farbe. Garrick ſpielte dieſe Rolle nie wieder, nachdem Quin in Beziehung auf ein Kupfer in Hogarth's Harlots progreſs, bey der Vorſtellung ausgerufen hatte „there is Pompey! but where is the tea kettle?„ Kemble hat zwar ſehr ſtarke Geſichtszüge, ſehr einfallende Lippen, über welche eine lange ſchöne Naſe herüber hängt, und ein erſtaunlich hervorragendes ſpitzes Kinn; aber das ganze des Ausdrucks, und ſein Alter beſtimmen ihn zu zärtlichen jugendlichen Rollen. Sein Beverley im Gameſter wird ſehr geſchätzt. Mir ſcheint er doch ungleich vorzüglicher in andern Rollen. Unter dieſen gehört Montgomery in Cumberlands Trauerſpiel the Carmelite, weil dieſe vieler tragiſchen Zärtlichkeit Raum giebt, und nicht zu viel männliche Stärke erfordert. Ueber alles iſt aber ſein Hamlet. Ich ging voll Vorurtheils hinein, theils

theils weil ich, ſeitdem jeder Primaner bey uns die Rolle ſpielt, und die meiſten Schauſpieler in Deutſchland Primanermäßig agiren, (Schröder und Brockmann habe ich nie darin geſehen) mich immer fürchte des Hochverraths gegen Shakeſpears Meiſterſtück mich theilhaftig zu machen, theils weil ich mir würklich wenig von der Aufführung verſprach. Allein es ward einer meiner ſchönſten Abende, und Kemblen bin ich es ſchuldig, daß ich alle Schüler und ſchülerhafte Hamlet jetzt vergeſſen habe. Sie wiſſen, daß man ohne das Original zu kennen, doch leicht ſehen kann, ob einer copirt, und mir ſcheint Kemble keine ſclaviſche Nachahmung Garricks zu ſeyn. Gleich der erſte Monolog:

Oh that this too — too — ſolid fleſh
would melt,
Thaw, and reſolve itſelf into a dew!
Or that the Everlaſting had not fix'd

His canon 'gainſt ſelf ſlaughter! Oh God! oh God!

How weary, ſtale, flat and unprofitable

Seem to me all the uſes of this world! etc.

iſt von der größten Wirkung. Es iſt das freye Athmen einer aufs äußerſte gepreßten Seele. Wie der Geiſt erſcheint, ſteht Kemble nicht in Poſitur ihn zu empfangen. Er dreht ſich eben nach der andern Seite, und als er ihn erblickt, fährt er zuſammen, ſo daß er dabey an ſeinen Huth ſtößt, der ihm vom Kopfe fliegt, und in dem Augenblicke ſagt er:

Angels and Miniſters of grace defend us!

Was folgt, ſagt er alles in der äußerſten Angſt, die Worte meiſt langſam herausgedrückt, aber deutlich und ſtark, und nun auf einmal den Ausbruch des wildeſten Feuers, als ihn ſeine Gefährten abhalten

halten wollen, dem Geiſte zu folgen. Eine übernatürliche Kraft ſcheint ihn zu ergreifen. Alle Adern ſind ihm aufs ſtärkſte geſpannt und geſchwollen. Sie können denken wie mir ward, mir, den beym bloßen Leſen dieſer Scene, jedesmal ein kalter Schauder überfällt. Wie der Geiſt verſchwindet iſt er nicht weniger vortrefflich, bey der Stelle

oh, hold my heart —

ſinkt er halb nieder, erhebt ſich aber gleich wieder langſam, wie er ſagt:

And you, my ſinews, grow
Not inſtant old, but bear me ſtiffly up.

Man ſieht durchaus eine fürchterliche Anſpannung der Nerven, die nur durch übernatürliche Weſen gleichſam hervorgebracht werden konnte. In der Scene mit Ophelia, mit der Mutter, und den Komödianten, iſt er gleichfalls meiſterhaft. Das berühmte

To be, or not to be

thut nie einen sehr großen Effect auf dem Theater, wo Raisonnement, wenn es nicht im Augenblick der heftigsten Leidenschaft erpreßt wird, und das ist doch hier nicht der Fall, ohne große Wirkung bleibt. Ins Lustspiel gehört Kemble nicht, ich habe Maskwell im Double Dealer von ihm gesehen, aber es fehlt ihm der Conversationston. Er wird hier zu sententiös.

King wird von den Engländern für den ersten komischen Schauspieler gehalten. Er ist auch gewiß einer der besten, vorzüglich was affectirte Rollen, und alte grämliche Land-Onkel betrifft, aber in den ersten zu sehr im englischen Geschmack, zu viel Carricatur. Was Diderot von theatralischen Arbeiten sagt: qu'il faut être moins vrai et plus vraisemblable que la nature, möchte ich auch den Schauspielern zurufen. Ich glaube gern, daß es, zumal in diesem Lande, einige Carricaturoriginalien giebt, wenn ich so sagen darf, aber ich denke, daß der Schauspieler

ler nur in der eigentlichen farce berechtigt sey, das äußerste anzunehmen.

King ist ein Mann von Jahren. Eine ziemlich große, magere Figur. Im tragen seines Kopfes hat er sehr etwas steifes, und in der Taille eben sowohl etwas gezwungenes. Ich weiß nicht, ob dieß Naturfehler sind, oder ob sie durch den Ton seiner gewöhnlichen Rollen bey ihm entstanden. Seine nicht großen Augen, weiß er meisterhaft zu gebrauchen, und ihnen schneidende oder liebäugelnde Blicke mitzutheilen. Keiner versteht besser den Effect des Schminkens wie King, und seine natürlichen und gemachten Runzeln und Falten stehen ihm außerordentlich zu Gebote. In den Mund legt er auch aufs beste einen Ton von fader Süßlichkeit. Seine Stimme ist gewöhnlich fein aber durchdringend, und sprechen thut er meistens geschwind. Von den chargirten Charaktern, ist Lord Ogleby in der Clandestine Marriage sein vorzüglichster.

Ich

Ich denke, daß ihm irgend wo von Sturz vorgeworfen worden, daß er den Geist der Rolle verfehle, daß Ogleby ein feiner Weltmann seyn soll, und nicht eine Art Carricatur, wie ihn King spielt. Aber hier kann ich nicht ganz beystimmen, denn abgerechnet, daß ein alter Beau bey allen Nationen lächerlich seyn muß, so ist es ein englischer perit maitre in den Jahren doppelt. Inzwischen übertreibt King freylich, und weiß ich gar nicht, warum Ogleby die über die Beinkleider gehende Strümpfe und eine altmodige Frisur trägt? Er ist überhaupt zu sehr ausgemergelt, ob er gleich den podagrischen Gang und die Hüft und Rückenschmerzen, nebst seiner lächerlichen und verliebten Eitelkeit, und den gutmüthigen Zügen am Ende, unvergleichlich giebt. King hat ausgemacht große Talente in der Kunst Gesichter zu schneiden. Sein Sir Paul Plyant im Double Dealer, ist hievon eine neue Probe, wenn er Careleß verliebte Vertraulichkeiten über Lady Plyant macht,

macht, gehen ihm die Augen zu, vor Freude und Liebe, wobey die Zunge ein wenig ſichtbar wird. Sir John Trotley in Bon ton iſt von ganz andrer Art. Der alte grämliche Onkel von ehrlichem Schrot und Korn, aber übertriebenen aus den vorigen Zeiten, die mit den feinen Sitten in Lord Minikin's Hauſe ſo hübſch contraſtiren. Inzwiſchen ſind es nicht allein die ſehr ſtark aufgetragenen Rollen für die ſich King ſchickt. Als Sir Peter Teazle in der School for Scandal, iſt er ein ſehr gerechter meiſterhafter Schauſpieler, und ſein Puff im Critic iſt unverbeſſerlich, vorzüglich da, wo er alle Gattungen von puffing, windmachen oder poſaunen, vom puff direct preliminary, collateral, colluſive, oblique or puff by implication, auseinander ſetzt, aber im ganzen bleibt es wahr, daß er leicht übertreibt, und darum würde ich in der Vergleichung, die man zuweilen zwiſchen ihm und Preville angeſtellt hat, dem letzten ſehr den Vorzug geben. King iſt

noch

noch einer der erſten komiſchen Epilogue Speakers.

Dodd ſpielt gewöhnlich die Beau's recht im engliſchen Style, das heißt unerträglich übertrieben. Ich zweifle nicht, daß zu den Zeiten Vanbrughs, Congreves und Drydens, die abgeſchmackteſte, auffallendſte Affectation unter dieſer Claſſe von Dingerchens herrſchen mochte, die die ſchlechten Originalien, die die franzöſiſchen petits maitres waren, auf eine grobe und linke Art copirten, weil ſonſt ſchwerlich die angeführten Theaterdichter die in der Welt lebten, ſolche würden geſchildert haben. Seit dieſer Zeit hat aber der Ton ſich gewaltig verändert. Die engliſchen Beau's, wenn ſie von der grand tour zurückkommen, ſind nicht durch lächerliches Prahlen von ihren Verdienſten und Unüberwindlichkeit mehr beſchwerlich. Sie ſind meiſtens nun erſchöpfe Weſen, denen alles verdrießlich, langweilig, a bore, a twaddle iſt, weil ihre abgeſtumpften Nerven, alles Sinns für das Vergnügen beraubt

beraubt ſind, daß ſie nur noch aus Ton mitmachen. Der Schauſpieler der alſo die Rollen eines Beau's in den ältern Comödien ſpielen ſoll, iſt jetzt übel daran. Hier ſind Sitten, die keine Sitten mehr ſind. Was thut aber Dodd? Er giebt dieſe Rollen ganz wie Dugazon auf dem Pariſer Theater ſeine Marquis, wie Maſcarille in den precieuſes ridicules geſpielt werden müßte, ganz wie ein Mann der nicht homme comme il faut iſt, der nur die airs übertrieben annimmt. Seine Figur trägt auch dazu erſtaunlich bey. Er iſt ein kleiner dicker Mann, mit einem faſt unförmlich ſtarken Kopfe. Eine kalte verachtende Miene gegen die armen Leute, die nicht zu leben wiſſen, hat er ſonſt recht gut in ſeiner Gewalt, auch den kalten erſchöpften Ton, mit dem nur ſeine Figur übel contraſtirt. Die ſehr ſtark gezeichneten Gecke des vorigen Jahrhunderts glücken ihm am beſten. Vor allen Lord Foppington in Vanbrughs Relapſe, jetzt Trip to Scarborough. Eben ſo

Sir

Sir Harry's Servant im High Life above ſtairs. Rodrigo im Othello ſpielt er zu übertrieben; mit mehr Anmaßung als Einfalt. Lord Trinket in the Jealous Wife und Lord Minikin in Bon ton ſind nicht für ihn, weil es moderne Weltleute ſeyn ſollen. In gemeinern Charakteren, als dem einfältigen Abel Drugger im Alchymiſt, Autolicus im Winters Tale etc. vorzüglich im erſtern, ſpielt er mit großen Verdienſt. Dodd ſingt auch ſo viel fürs Haus nöthig iſt.

Parſons der Favorit der Londoner in Drury Lane. Der urſprüngliche engliſche Ton, ſcheint Uebertreibung zu lieben, theils weil die feinen Züge ſeine Nerven nicht genugſam erſchüttern, ihn nicht hinlänglich in Bewegung ſetzen, theils weil wirklich in dieſern Lande mehrere und ſtärkere Originale, wie irgendwo anzutreffen ſind. Es giebt hier noch immer eine große Anzahl Menſchen, die nicht abgeſchliffen genug ſind, um dadurch ihre Individualität verlohren zu haben.

Alle

Alle engliſche Satyren und Pasquille, geſtochen und gedruckt, in Proſa und in Verſen, beweiſen dieſen herrſchenden ſtarken Geſchmack, der vom feinen epigrammatiſchen Salze der Franzoſen oft ſehr abſticht; dem auch die Deutſchen, wie mir dünkt, mehr ähneln. Keine Nation hat es daher den Engländern in der Caricaturmahlerey zuvorgethan. Leonhard da Vinci und Ghezzi ſind doch nur unbedeutende Verzerrungen gegen Hogarth — Hogarth's Carricaturen deuten durch Übertreibung der Theile des menſchlichen Körpers, die Charaktere auf das beſtimmteſte an; aber ohne ſeinen Geiſt zu beſitzen, glaubten ſeine Nachahmer, das Weſentliche der Gattung liege in Verzerrungen und Grimaſſen. Wie ſehr ſticht nicht Bunbury, der doch manche gute Sachen geliefert hat, gegen Hogarth ab. Parſons iſt der größte Grimaſſeur und Geſichterſchneider den ich kenne; aber oft ſind es nur Verzerrungen, nur Larven, die nichts als Verzerrungen andeuten, die

jedoch immer den großen Haufen der Zuschauer lachen machen, oft die Schauspieler selbst stöhren, aber auch zu Zeiten diejenigen, die die ganze Art zu spielen nicht lieben, doch zum Mitlachen zwingen. Sein Gesicht ist ganz für diese Gattung gemacht. Hager, knöchricht, spiß, nebst ein paar funkelnden Augen, einem Mund den er in Form eines halben Mondes in die Höhe zieht, und unnachahmliche Beweglsamkeit in allen Muskeln, dazu eine schreiende abgebrochene Stimme. Sie sehen leicht, daß er nur furs niedrig Komische gehört. Zuweilen spielt er gar ekelhaft, wie z. B. den alten geifernden Corbacio im Volpone. Sir Fretfull Plagiary im Critic, Sir Francis Wronghead im Provok'd Husband und Sterling in the Clandestine Marriage, gehören unter seine Hauptrollen. In der letzten übertreibt er nicht sehr. Wie Ogleby ihm sagt, daß er in seine Familie heyrathen will, ist sein Gesicht, indem er den Kopf ein wenig schief drehet und

ruft:

ruft: What! my ſiſter Heidelberg? vortreflich burlesk. Der Recrute im Recruting Officer, Digger in All the World's a ſtage, David im Bon ton und Salomon in der Operette der Quäker, ſind ſeine vorzüglichſten Rollen in ſeiner grotesken Manier. Oft iſt Parſons aber auch mehr als Grimaſſeur. Er erhebt ſich zu Zeiten zum gemeinen Charaktermahler nach Hogarthiſcher Manier und Geiſt.

Moody iſt ganz das Gegentheil von Parſons, ein ſehr richtiger Schauſpieler, ohne verſchwenderiſchen Aufwand noch Uebertreibung, im niedrig komiſchen. Sein Geſicht hat nicht viel Beweglamkeit, aber er weiß ihm einen Ausdruck des Ganzen eines Charakters, von drey oder viererley Art ſehr gut zu geben, entweder callöſe Härte und Gewiſſenloſigkeit, wie Peachum in the Beggars Opera, religiöſe Hartherzigkeit als Obadiah Prim in a bold ſtroke for a Wife, niedrigen

Geiz, in der Rolle des Gripe in the Confederacy, oder bäuriſche Grobheit wie im Sir Tunbelly Clumſey in the Trip to Scarborough. Sein trunkner Stephano im Tempeſt iſt ebenfalls von Werth. Da Moody den Irrländiſchen Accent, wie ein gebohrner Irrländer nachmachen kann, ſo pflegen ihm die Rollen die the brogue, den Irrländiſchen Accent, verlangen auch zugetheilt zu werden, als Oſlaherty, Ocutter ꝛc. Die erſte iſt eine ſeiner Hauptrollen. Es iſt nicht leicht möglich den ſteifen ehrlichen Irrländer, der Officier iſt, ohne Uebertreibung beſſer zu ſpielen. Moody's Kunſt beſteht im Aufſchlagen des Auges, Zuſammenziehen des Mundes, und einem ſanften crescendo in der Stimme, was er alles ohne Geräuſch, ſehr beſtimmt gebraucht.

Baddeley hat eine niedrige Phyſionomie, worinn ganz der Ausdruck eines Kupplers herrſcht. Er iſt ein wahrer Fulmer. Die Rollen der Art, und einiger

niger lächerlichen alten Beaus, ſind für ihn. Er iſt auch ein ſehr guter Moſes in der School for Scandal. Sonſt gehören im Vorbeygehen, die Judenrollen in den engliſchen Stücken zu den ſeltenen Erſcheinungen. Wirklich hat auch dieſe Nation hier weniger auffallendes, als bey uns. Baddeley iſt ferner ein guter Trinculo im Tempeſt, und noch beſſerer Polonius im Hamlet recht a buſy prattling fooliſh old man. Imgleichen gehört der alte Philpot im Citizen für ihn, aber nicht der Major Oakly in the Jealous Wife. Dieſer Charakter iſt bey weitem zu edel für Baddeley. Parſons, Moody und Baddeley ſind ſonſt drey ſehr gute Hexen im Macbeth, von verſchiedener Art und Ausdruck. Sie gehören übrigens alle drey, wie Sie geſehen haben, unter die Rubrick von komiſchen Alten. Ich würde hier Moody den erſten und Baddeley ſicher den letzten Platz einräumen.

Banniſter Vater eine herkuliſche Figur mit einer ſehr ſchönen Baßſtimme, der erſte Sänger zu Drury-Lane. Er ſoll ſehr große Talente im Nachäffen gewiſſer Perſonen beſitzen, wird aber jetzt meiſtens nur zur Operette gebraucht. Er hat eine ſehr richtige komiſche Aktion. Als Cadwallader im Author ſoll er Foote ſehr nahe kommen. Er iſt ein vortrefflicher Caliban, und ein ſehr ſtattlicher Satan, in der Rolle des Grimbald, in Dryden's Arthur und Emmelina. Hier kommt ihm ſeine Figur und Stimme ſehr zu ſtatten, denn würklich brüllt er höllenmäßig. Für Mac-heath in der Beggars Opera iſt er nach grade zu alt, deſto beſſer ſchickt er ſich zur Hecate im Macbeth.

Banniſter Sohn beſitzt ganz ſeines Vaters Talente in der Nachahmung verſchiedener Töne, in denen er es zum betrügen weit gebracht hat. Er iſt ein junger wohlgebildeter Mann, nur mit einem ausdruckloſen Geſichte, ſobald er

nicht pantomimisirt, und eben so ist seine Conversationssprache. Ich glaube daher, daß er sich schwerlich höher als bis zum zweyten Liebhaber, im ernsthaften Styl schwingen wird, ungeachtet sein Douglas anständig, und sein Cassio im Othello, zumal in der Scene wo er betrunken erscheint, noch besser ist. Sein Westindier hingegen ist nur mittelmäßig. Seine Figur ist zu gedreht, und mit seinen Füßen erscheint er zu oft in der ersten und dritten Position. Von seinen Verdiensten als Lovel in High Life below stairs habe ich schon gesprochen. Sein Voltore im Volpone, vorzüglich die Vertheidigung vor Gericht ist sehr gut. Don Ferolo Whiskerandos im Critic, und den Appentice, spielt er meisterhaft, hauptsächlich den Prolog von letzterm. Seine Epilogen werden überhaupt sehr geliebt, und sicher ists, daß er in allen Stellen, wo Mimik im Ton und Gebärden erfordert wird, wenig seines gleichen hat. Bannister jun. ahmt zu Zeiten mit großem Beyfall

das Charakteriſtiſche der übrigen Schauſpieler nach, unter denen er den feinen, ziehenden Ton Quick's am beſten trifft.

Brereton ein ſehr mittelmäßiger ſchwacher zweyter Liebhaber. Er ſoll ſonſt beſſer geweſen ſeyn, und ſagt man, daß eine heftige Leidenſchaft für Mr. Siddons ihn langſam verzehre. **Aikin** iſt ungefähr in den zärtlichen Vätern, was Brereton in den Liebhaberrollen. **Packer** noch ſchlechter in den Väterrollen. Sein ſchiefer Kopf und aufgeworfener Mund, ſind vom widrigſten Effect. **Suett** iſt eine Copie von Parſons und zuweilen eine ganz glückliche Copie. Am beſten als Todtengräber im Hamlet, und Clown im Winters Tale. Die übrigen Schauſpieler ſind ganz unbedeutende Statiſten, und durchaus, eine oder die andere Rolle vielleicht abgerechnet, nicht der Rede werth.

Ich gehe jetzt zu dem wichtigſten des engliſchen Theaters zu Mrs. **Siddons**.

So

So gern ich mich mit ihr beſchäftige, um das viele Vergnügen was ſie mir verſchafft hat, noch einmal zu genießen, ſo ungern gehe ich doch daran Ihnen etwas über ſie zu ſagen, weil ich zu gut fühle, wie ſehr das meine Kräfte überſteigt. Allen Verdienſten der übrigen Schauſpieler unbeſchadet, ſo weiß ich doch, daß ich ihr vorzügliches einigermaßen andeuten kann; allein hier iſt der Fall ganz verſchieden. Ich bin immer unzufrieden mit mir ſelbſt, ſo oft ich im einzelnen von Mrs. Siddons ſprechen ſoll. Der Gegenſtand iſt zu groß für mich. Ich möchte immer die Feder weglegen. Sie wiſſen, daß ich von pompöſen, orientaliſchen Beſchreibungen nicht viel halte, daß ich keine Gemählde ohne Schatten liebe. Ich werde Ihnen daher nur wenig von dem ſagen, was ich gefühlt und beobachtet habe, wenn es gleich alles iſt, was ich ausdrücken kann. An Anſtrengung von meiner Seite hat es nicht gefehlt. Ich habe Mrs. Siddons in einigen Rollen drey bis viermal, in

faſt allen mehr wie einmal geſehen. Vielleicht haben ſie wenige mit einer ſolchen Aufmerkſamkeit betrachtet. Auch habe ich vieles von dem geleſen was über ſie geſchrieben iſt *). Mrs. Siddons ſpielte in den letzten Jahren der Direction Garricks ſchon zu Drury-Lane. Allein es ſey nun, das ſie damals wenig Hofnung von ſich gab, oder daß, wie einige meinen, der auf alle große theatraliſche Talente ſehr eiferſüchtige Garrick, ſie entfernte, eben weil er dieſe entdeckte. Genug Mrs. Siddons ging nach Bath, wo ſie bald großen Beyfall erhielt, und von da ſie durch Sheridan's Bemühungen, vor drey oder vier Jahren nach Drury-Lane zurück gebracht wurde. Sie erſchien zuerſt als Iſabella in the Fatal Marriage, und die Art mit der ſie aufgenommen wurde, überſtieg alles was man in neueren

*) Die Anmerkungen die vor ein paar Jahren über Mrs. Siddons in den Hamburgiſchen Adreßcomtoir's Nachrichten ſtanden, ſind ſehr wohl gerathen.

ren Zeiten' gesehen hatte. Der Neid wuchs in eben dem Maße, zumal da der König und die Königinn oft die Vorstellungen von Mrs. Siddons mit ihrer Gegenwart beehrten. Von Seiten der Sitten konnte man sie nicht angreifen. Sie soll recht gut mit ihrem Manne leben, mit dem sie verschiedene Kinder hat, aber man beschuldigte sie des Stolzes und Geizes, vielleicht weil sie, wie einige meinen, sich ein hinlängliches zu erspahren sucht, um das Theater, was ihre Gesundheit, durch die heftigen Rollen sehr angreift, bald verlassen zu können. Inzwischen kann die Opposition, obgleich das Siddonsche Modefieber vorbey ist, wenig gegen sie ausrichten. Die zwey oder drey Tage in der Woche, wo sie erscheint, wird das Theater beständig am stärksten besucht. Mrs. Siddons mag jetzt drey bis fünf und dreyßig Jahr alt seyn. Sie ist die schönste Nymphentaille die ich je sah.

Di persona è tanta ben formata,
Quanto mai finger san' pittori industri.

Groß

Groß ohne im mindesten ins Colossale zu fallen. Schlank und äußerst proportionirt. Im Gange erhebt sie sich vom zärtlichen furchtsamen, bis zum edelsten freyen, ja bis zum schönsten Heldinnengang den ich mir denken kann. Ihr Gesicht ist voll des erhabensten Ausdrucks, und eben darum für mich eins der schönsten der Welt. Ich glaube nicht, daß man dieß allgemein in England zugiebt, wo man die unbedeutenden, niedlichen Dosengesichter etwas zu sehr liebt. Ich glaube auch nicht, daß sie anderswo viele Liebhaber haben würde. Sie zeigt gleich, daß sie nicht gewöhnlich ist, nicht von den Dingerchen mit denen man so hübsch spielen, die man heute lieben, und morgen mit eben so großem Vergnügen ein wenig verachten kann. Sie reizt nicht wie Titians Venus. Sie interessirt nur Seele und Geist. Ein schönes braunes Haar, eine nur um etwas gewölbte Stirne, mittlerer Größe, schöne Augenbraunen, über einem Paar der schönsten braunen Augen, mit

denen

denen sie machen kann was sie will, von langen Wimpern bedeckt, eine sehr lange überhängende schmale griechische Nase ohne Hückel, ein sehr schön proportionirter Mund, mit einer um ein weniges vorstehenden Unterlippe, ein griechisches Kinn mit einem schönen Grübchen, das sind ihre todten Züge, von denen sicher die Nase das auszeichendste ist. Das Ganze hat in Ruhe etwas großes, erhabenes, und Leidenschaftvolles, aber man sieht ihm auch die erstaunliche Bewegsamkeit der Muskeln an, und dieß nimmt dem Gesichte eine gewisse behagliche Rundheit und Fülle. Man sieht Spuren der Furchen die die stärksten Leidenschaften zurückließen. Ich würde Ihnen nicht so umständlich darüber vorschwatzen können, wenn ich sie nicht äußerst genau und lange im Zimmer beobachtet hätte. Auf dem Theater hat sie fast immer nur das Gesicht ihrer Rolle. Selbst ihre festen Theile, alles scheint verändert, ich wollte nicht glauben, daß ein so sehr für die

Bühne

Bühne erschaffenes Gesicht in der Nähe gefallen könnte, aber sie hat mich so doch fast am meisten interessirt.

Stärke und mannigfaltige Veränderung des Ausdrucks des Gesichts ist Mrs. Siddons größte Seite. Ich glaube nicht, daß sie hierin jemals übertroffen worden ist, noch werden kann. Unsre Einbildungskraft geht so oft über die Grenzen des Möglichen hinaus, und verdirbt uns daher so oft den Genuß des Wirklichen, aber die Siddons hat hierinn mein Ideal ganz erreicht, nach welchem ich sie zwar nie beurtheilt haben würde, gewohnt meine Vergleichungen nach dem was ich sah, und nicht nach dem was meine Phantasie mir vormahlt, und dunkle Gefühle mir andeuten, anzustellen. Das größte tragische was ich kannte war Madam Sacco, allein hierin steht sie der Siddons sehr nach. Schon die Natur scheint der letztern hier durch ihre Gesichtszüge den ersten Platz bestimmt zu haben. Ich erkundigte

mich

mich genau bey denen, die ſich der Woſſington, Cibber und Pritchard erinnerten, nach der Siddons ihrem verhältnißmäßigen Werth, aber faſt alle, ſo ſchwer es auch iſt Vergleichungen nach ſo langer Zeit anzuſtellen, gaben, was expreſſion of countenance anlangt, ihr den Vorzug. Daſſelbige thaten auch die meiſten von denen die ſich einer Dumenil oder Clairon beſannen. Sie hat noch das voraus, daß ſie ihren eigenen Gang, ohne Nachahmung andrer, gegangen iſt, und wenn ſie ja etwas borgte, ſo weiß ſie es ſich ganz zu eigen zu machen. Grade dieſe Stärke und Veränderung des Ausdrucks, ſcheinen vorzüglich die heftigen weiblichen Rollen, die Heldinnen, die ſtarken Seelen, für den höchſten Gipfel ihrer Kunſt zu beſtimmen. Hier hat ſie vollen Raum ihre Talente anzuwenden. Die Uebergänge einer Leidenſchaft zur andern, Wuth in einem und Zärtlichkeit im andern Augenblicke drückt ſie nicht allein aufs vollkommenſte aus, ſondern ſie weiß ſogar

alle

alle dieſe Uebergänge beym Zuſchauer zu erregen. Eben ſo vortrefflich iſt ſie in dem ungleich ſchwereren, in dem ganzen Ausdruck des Charakters, den ſie ſobald ſie auf der Scene erſcheint darſtellt, und den ſie niemals in der Action, noch im ſtummen Spiele vergißt. Die Begeiſterung des hohen Enthuſiasmus, den Ausdruck des Augenblicks, wo die Seele den Gedanken oder den Entſchluß einer großen oder ſtarken That auffängt, habe ich zuvor nie geſehen. Mit alle dem iſt ſie nichts weniger wie Virago, wie Mann-Weib. In der äußerſten Wuth iſt ſie doch noch immer ihres Geſchlechts. Vielleicht kann eine ungleich ſchwächere Actrice, in den bloß zärtlichen weinenden Rollen, wenn keine ſtarke Ausbrüche von Affecten erfordert werden, durch Figur und Jugend eben ſo, vielleicht noch mehr wie Mrs. Siddons intereſſiren, aber demohngeachtet, iſt ſie auch hierin groß, wenn ſchon das Feld zu eng für ſie iſt. Das Spiel ihrer Arme

iſt

iſt wahr und gut, ob ſie dieſe gleich nicht ſo viel gebraucht, wie eine Franzöſinn oder Deutſche, thun könnte, dieß würde gegen die Begriffe der Engländerinnen von Anſtändigkeit laufen. In den Bewegungen des Buſens hat Madam Sacco ſicher den Vorzug. Auch zu viel Wahrheit hierin möchte auffallen, und die Wahrheit in der Action der Siddons, iſt immer die edelſte, anſtändigſte Wahrheit, noch dazu trägt ſie den Buſen faſt immer gänzlich bedeckt. Ihre Stimme iſt von ganz eigner Art. Es iſt nicht die Silberſtimme der Sacco, dieſer feine, zärtliche, klare, unnachahmliche Ton. Die Siddons hat eine ſtarke, reine, helle, durchdringende Stimme, ganz fürs Klagen und Trauren einer großen nicht ſchwachen Seele gemacht. Es iſt der melancholiſche und doch ſtarkſchmetternde Ton der Nachtigall, fähig unſer ganzes Nervenſyſtem auf einmal zu durchdringen. Glauben Sie nicht, daß er deswegen ins männliche fällt, wenn er gleich nicht em-

pfindſam kläglich geziert tönt. So groß auch hierin die Siddons iſt, ſo glaube ich doch, daß ſie an Modulation noch übertroffen werden könnte. Die Tiraden der engliſchen Trauerſpiele mögen auch der Siddons entgegen ſeyn. Die angeführte Gattung der Stimme iſt zwar die ihr eigenthümliche, aber bey weitem nicht die einzige vortreffliche. Der zärtliche, ſchüchterne, kindliche, verbindliche Ausdruck glückt ihr auf das hinreiſſendſte. Kurz, ſie weiß auch im Tone wie im Gange jedesmal den zur Rolle paſſenden zu ergreifen. Ganz unwiderſtehlich erſtarrend iſt ihr Schrey. Sie iſt darin ſo hoch, wie es nur immer möglich iſt zu kommen, und ihrer Sache ſo gewiß, daß ſie niemals ins quickende fällt. Es iſt der runde, heftige Laut, der immer auf gewiſſe Saiten unſers Nervenſyſtems ſpielt, und dem es unmöglich iſt, zu widerſtehen. Eben ſo iſt ihr Geheul, entweder der wahre, heftige, laute Ausbruch des größten Schmerzes, oder das ganze

hülfloſe

hülfloſe Verlaſſene. Auch fallen thut ſie vortreffich.

Die Declamation der Siddons iſt äußerſt richtig, und wenn ich gleich ein paarmal von ihr abgewichen bin, ſo wiſſen Sie, daß viele Stellen auf mancherley Art und doch richtig declamirt werden können. Ich habe ſchon geſagt, daß die Accentuation der Engländer ſtärker auf Beyworte geht, wie die unſrige. Die Siddons declamirt im Genius ihrer Nation, aber gar nicht auszeichnend. Geſchmack in der Kleidung, dieß bey einer Actrice ſo ſehr weſentliche Stück, iſt ganz Mrs. Siddons Stärke. Sie übertrifft, was das theatraliſche Tragiſche angeht, alle Franzöſinnen und ſicher alle Deutſche; bekanntlich kleidet ſich die Sacco nur mittelmäßig. Alle gemiſchte Farben ſind von weniger Wirkung bey Licht und in der Ferne. Ganze Farben, vorzüglich ſchwarz und weiß, hingegen vom ſtärkſten Effect. Eben ſo die Falten, die

ſtarke dicke Zeuge ſchlagen. Atlas iſt daher wahre Theatertracht, und noch mehr wird er dieſes durch ſeinen Glanz, dem keine andre Gattung Zeug beykömmt. Mrs. Siddons erſcheint deswegen faſt beſtändig in dieſer Kleidung, und ihre liebſten Farben ſcheinen ſchwarz, weiß und hernach blau. Durch vielfarbichte Zierathen verdirbt ſie nicht den Eindruck des ganzen. Dieſe ſind immer außerordentlich gewählt; meiſt ſtarke eintönigte Maſſen, die ſehr dazu helfen, den Ausdruck einer edlen Simplicität zu erhöhen, welche gewiß von weitem mehr wie alles bunte wirkt. Der kleinen Coliſichets des Anzugs, die in der Ferne das ſind, was Juwelen in Gemählden, bedient ſie ſich nur da, wo es ihre Rolle erfordert, der ſie immer ihre Coketterie aufopfert. Ueberhaupt hat ſie in der Kleidung, ſo wie im Haarputz, eine außerordentliche Mannigfaltigkeit. Roth legt ſie nicht ſtark auf, weil viele ihrer Rollen ſchon gleich zu Anfange, eine blaſſe Farbe verlangen. Auch

wirkt

wirkt ihre natürliche Röthe im Affecte immer noch ſichtbar mit.

Ich habe Ihnen jetzt im Ganzen etwas über die größte Künſtlerinn im tragiſchen die ich kenne geſagt. Ich will nun noch einiges über einzelne Rollen hinzufügen, um das vorige deutlicher zu machen.

Lady Macbeth iſt gewiß eine ihrer Hauptrollen. Wie ſie den Brief geleſen hat, worin ihr Macbeth die Prophezeihungen der Hexen erzählt, ſagt ſie langſam und deutlich: Glamis thou art, and Cawdor; und nun ruft ſie im größten Gefühle ambitiöſer Begeiſterung aus: And *ſhalt* be what thou art promis'd. Alles Feuer, den Ausdruck des höchſten Enthuſiasmus der nur darzuſtellen möglich iſt, ſieht man jetzt in ihren ſchönen ganz aufgeriſſenen Augen. Die Unterlippe des Mundes tritt um ein merkliches vor, der Einſchnitt geht ſehr in die Höhe. Sie iſt Wonnetrunken für Freude.

Der Buſen ſchwillt, und der eine Arm wird ganz geſpannt vorgeſtoßen, der Zuſchauer fühlt ſich in dem Wirbel der Größe mit in die Höhe gezogen, und ſieht auf einmal Duncan's Schickſal entſchieden. Ich geſtehe gern, daß dieſe wenigen Worte das ſtärkſte ſind, was ich je auf dem Theater gehört und geſehen habe. Es iſt als wenn ich das Meiſterſtück Carracci's, ſeinen Genius der Ehre und des Ruhms zu Dresden, vor mir in weiblicher Geſtalt ſehe. Der Ausdruck von Mrs. Siddons iſt ſtärker, aber es iſt der vom Ehrgeize, der alle Bande, alle Schranken zerreißt, inzwiſchen iſt ſie eben ſo ſicher, eben ſo gewiß eine Krone zu erhaſchen. Das übrige iſt nicht minder vortrefflich. Die Verachtung des unentſchloßenen Gemahls, die leiſen Tritte, die gedämpfte Stimme, die vorſichtige geſchäftige Angſt, die Stärke mit der ſie Macbeth die beyden blutigen Dolche wegreißt, die ſie zum Bilde einer Melpomene erheben, der Anblick wie ſie mit ganz blu-

tigen

tigen Händen aus dem Schlafgemach zurückkehrt, alles das und noch vieles mehr iſt ganz unverbeſſerlich. Sie iſt ſchwarz mit rothen Einſchnitten gekleidet. Eine Art von ſpaniſcher Tracht, mit einem großen ſpitzen Huth. Als Königin ſcheint ſie in blau mit Hermelin verbrämt, und ganz mit Geſchmeide behängt. Aber wie iſt der Ausdruck ganz anders! Alles Feuer iſt verloſchen, ein drückender Kummer hindert ſie ihren Körper aufrecht zu tragen. Ich wußte anfangs nicht was ihr war, ich glaubte die Toilette habe ſie ganz erſchöpft. Allein nie habe ich traurige Unluſt, den Anfang einer Melancholie, beſſer ausgedrückt geſehen. In der Gaſtmahlsſcene, die einen großen Anblick gewährt, iſt ſie äuſſerſt geſchäftig Macbeths Träumereyen vor den Gäſten zu verbergen. Sie iſt ganz Wirthin, der verbindlichſte ſanfteſte Ton, die Bemühung jedem ihre Aufmerkſamkeit zu beweiſen, und zuletzt das liebevolle good night good night to all, ſo einnehmend, ſo

natürlich wie möglich gesagt. Die Schlafwandelnde Scene wird auch in den Händen einer mittelmäßigen Schauspielerinn, immer von Effect bleiben: Sie können denken was sie in denen von Mrs. Siddons ist. Sie erscheint in weiß Atlas, mit einem über den Kopf gehenden, und unter dem Kinn zugebundenen Tuche, denn wie Puff im Critic sagt: When a Heroine grows mad, she always goes into white sattin. Sie hat das Licht in der Hand, was sie aber auf einem Tisch setzt, und schreitet mit ganz blassen Gesichte und unverwandten starren Augen, wie ein Geist. Die Seelenqual wird zuerst bey der Stelle:

The Thane of Fife had a Wife; where is she now? —

ganz verlohren, ängstlich gepreßt mit einem Seufzer gesagt, sichtbar. Alles was sie spricht mit gedämpfter Stimme, die Worte herausgestürzt, indem sie sich die Hände reibt. Das stärkste ist dieses:

Here's the smell of the blood still.

All

All the perfumes of Arabia will no ſweeten this little hand. Oh! Oh! Oh! Dieſer Seufzer iſt unwiderſtehlich, er preßt die Bruſt der Zuſchauer aufs ſtärkſte zuſammen, und dieſer Ausdruck der Angſt, der Qual einer Verdammten, lockt Thränen in jedes Auge. Eben ſo iſt das leiſe ſich verlierende, no more of that, no more of that. — Come, come, come, und das to bed, to bed, to bed, in ſeiner Art von der größten Wirkung. Die Aufmerkſamkeit des ganzen Hauſes trägt auch ſehr viel dazu bey, den Eindruck zu erhöhen. In den heftigen Scenen übertreibt ſie gewiß nicht. Sie iſt keine Furie, die immer mit heftigen Bewegungen und unnützem Aufwande, die Arme in den Lüften mähet.

Und nun die ſanfte zärtliche Desdemona, die aus einer in England herrſchenden Sitte, die hier jugendliche Schamhaftigkeit bedeutet, die Arme wenig bewegt, deren ganzer Ausdruck Unſchuld

und Liebe andeutet. Am beſten iſt ſie da, wo ſie aufs liebevolleſte für Caſſio bittet, und hernach wie Othello das Schnupftuch von ihr fordert:

Othello let me ſee't

Desdemona Why ſo I can, Sir, but I will not now:

dieß mit kleinem Weibertroz und aufgezogenen Köpfchen.

This is a trick to put me from my ſuit,

ſpielend und ſcherzend, und nun auf einmal zärtlich, bittend anſchmiegend,

Pray you, let Caſſio be receiv'd again.

In drey Zeilen alle dieſe natürlichen Uebergänge.

Wie Othello im vierten Akt Aemilia wegſchickt, und dieſe endlich, nachdem er ſeine Frau aufs grauſamſte behandelt hat, zurückkehrt, iſt Desdemona von Schmerz und Angſt in Betäubung verſunken. Aemilia ſagt:

How

How do you, Madam? How do you, my Good Lady?

beraubt, ſteinern, mit einem ganz Seelenloſen Geſichte antwortet ſie:

Faith! half asleep.

Aem. Good Madam, what's the matter with my lord?

Desd. With whom?

Aem. Why with my Lord, Madam?

Desd. Who is thy Lord?

Aem. He that is yours, ſweet Lady,

Desd. I have none, do not talk to me.

Aem. I cannot weep;

Alles wie im Traume aus dem ſie langſam erwacht.

In der Scene, wo Othello ſie umbringt, liegt ſie bekanntlich im Bette im Nachtanzuge.

Belle ſans ornement. Dans le ſimple appareil
D'une beauté, qu'on vient d'arracher au ſommeil.

Die

Die geſchwind geſprochenen kurzen Worte, das Aufrichten im Bette, das ängſtliche Sträuben, das Schlagen mit den Armen auf die Bettücher iſt fürchterlich.

Belvidera in Venice preſerv'd ſoll die Favoritrolle der Siddons ſeyn. Es iſt ſicher, daß ſie hier die gröſte Zärtlichkeit, und die heftigſten Affecte zugleich ausdrücken kann. Wie Jaffeir ſie den Geſchwornen übergiebt, und zu ihr ſagt:

This very hour without one tear we part,

ſchreyet ſie ganz vor Entſetzen erſtarrt:

Part!

und mit dem Tone reiſſet ſie die Herzen der Zuhörer gleichſam von einander Ihr Weinen, ihr Sträuben, wie man ſie wegführt, iſt nicht minder ſchön, wie ſie hernach Jaffeir Vorwürfe über ſein Betragen macht, iſt es der ahndungsvolle Ton ſeines Vorhabens, mit kalter Entſchloſſenheit und Liebe vermiſcht.

Yes

Yes, yes, there was a time,
When Belvidera's tears, her cries, and sorrow's
Were not despis'd; when, if she chanc'd to sigh
Or look but sad — there was indeed a time,
When Jaffeir would have ta'en her in his Arms etc.

Kurz darauf erfährt sie das Geheimniß. Jaffeir sagt: I'm bound to kill thy Father. My father! ruft sie mit einem gedämpften Schrey, der sich kaum Luft machen kann. Sie fährt zusammen, zittert an allen Gliedern, und ihre Hände gerathen in fast convulsivische Bewegungen. Hernach bricht sie in Thränen aus. Sie sagt noch einmal:

Murder my father! Tho' his cruel nature
Has persecuted me to my undoing,
Driven me to basest wants, can I behold him
With

With ſmiles of vengeance, butcherd in his age,
The ſacred fountain of my life deſtroyd.

Die Thränen erſticken ihr hier die Worte. Jaffeir wankt. Er verſpricht um Mitternacht zu ihr zu kommen. Sie gehe ungern und langſam fort, ſieht ſich in der Thür noch mit Blicken der gröſten Zärtlichkeit nach ihn um, und ſagt im liebevolleſten melancholiſchten Tone:

Farewell! remember twelve.

Die Verſchwörung iſt entdeckt, der Rath will das gegebene Verſprechen nicht halten. Jaffeir will daher Belvidera umbringen, der Dolch iſt gezückt. Sie krümmt ſich mit vollem Ausdruck der entſetzlichen Angſt zu ſeinen Füßen. In einem Augenblick rafft ſie ſich auf, fällt ihm in die Arme, drückt ihn an ihre Bruſt, und ſagt mit gedämpfter Stimme:

Now then, kill me.

Das ſtumme Spiel, wie ihr Vater ſie in der zweyten Scene des fünften Akts

um Vergebung für ſeine Härte bittet, iſt unnachahmlich. Sie wirft ſich zu ſeinen Füßen, küßt ihm mit der heftigſten Bewegung die Hände, indeß daß Thränen ihre Wangen benetzen. In der Abſchiedsſcene mit Jaffeir iſt ſie auch groß. Hier iſt die Todtenglocke vom ſtärkſten Effect. Die Nerven der Zuſchauer ſind durch alles vorhergehende äußerſt geſpannt, und nun trägt der unerwartete dumpfe Schall ſehr dazu bey, das Zittern in ihnen zu verbreiten und zu erhöhen. Das größte Meiſterſtück der Siddons in dieſer Rolle bleibt aber die letzte Scene, wo ſie raſend erſcheint.

The winds, hark how they whiſtle
And the rain beats. Oh how the
weather ſhrinks me!

Dieß iſt nicht Ausdruck von Seelenleiden. Sie hält ihre Arme hier kreuzweiſe vor, um ſich gegen den Regen zu ſchützen. Sie hüllt ſich in ſich ſelber. Man fühlt Näſſe und Kälte. Bald darauf

auf fährt ſie zuſammen, und ruft mit dem entſetzlichſten Geſchrey aus:

Ha! look there.

My husband bloody and his friend too. Murder!

Who has done this? Speak to me thou ſad viſion!

On theſe poor trembling knees I beg it. Vanishd

Here they went down — Oh Ill dig, dig the den up.

Nun kratzt ſie auf der Erde herum, und ſchlägt immer mit der äußerſten Wuth mit den Knöcheln der Finger auf den Boden. Alle ihre Muskeln ſind aufs ſtärkſte geſchwollen, und ihr Geſchrey durchdringt Mark und Bein. Auf einmal glaubt ſie Jaffeir zu ſehen. Der Ausdruck ihres Geſichts wird dadurch noch ſchrecklicher. Der Stern des Auges geht ganz in die Ecken zurück, ſo daß man faſt nur das Weiſe ſieht, und

mit

mit dem fürchterlichen Lächeln der Wahnsinnigen begleitet sie die Worte:

I have him!

I've got him, Father:

bald darauf stirbt sie. Alles mit der größten Wahrheit.

Als Elfrida in Masons kraftlosem Drama, läuft sie auf eine ganz eigene und wahre Art, wie sie glaubt, daß man sie von Athelwold trennen will, vom Hintergrunde bis auf den Vorgrund der Bühne, gleichsam wie ein gejagtes Reh, sich immer ängstlich, scheu umsehend. Der unverwandte Blick ihrer Augen [illegible] ihrem Gelübde, ist bewundernswürdig.

Ihre Augen sind völlig das, was Sturz so gut auf Angelica Kaufmann anwendet:

Pietose a riguardar, a mover parchi.

Zara in der Mourning Bride ist wieder eine ihrer ersten Rollen. Hier sieht man königliche Größe und Würde. Eifersucht,

ſucht, Wuth und Liebe abwechſelnd. Ihr Gang weil ſie zuerſt auf das Theater kömmt; die verbiſſene Wuth und angenommene Gleichgültigkeit nebſt den Thränen der Eiferſucht, wie ſie ins Gefängniß ſtürzt, und Almeria bey Osmyn erblickt, der Ausdruck ihres Geſichts bey den Worten:

Yes, thou ſhalt know, ſpite of thy paſt diſtreſs,
And all thoſe ills, which thou ſo long haſt mournd,
Heav'n has no rage like love to hatred turn'd,
Nor hell a fury like a Woman ſcorn'd.

und endlich die Art wie ſie ſtirbt, es iſt hier das Zucken, die erhöheten krampfhaften Bewegungen, die die meiſten Gifte veranlaſſen, alles dieſes iſt vorzüglich ſchön. In wenigen Rollen erſcheint ihre Figur ſo zu ihrem Vortheil.

Jane Shore iſt von ganz andrer Gattung. In den erſten vier Aufzügen iſt ſie,

ſie, was ſie immer iſt, ausnehmend gut. Ihr Geſicht hat ſo viel wie nur möglich, von ſeiner Stärke, ſeiner Größe verlohren, und vom Ausdruck einer Madelaine penitente et pêchereſſe angenommen. Ihre Freude in der Scene mit Gloſter, wie ſie hört, daß Haſtings ſich der Kinder Eduards annimmt, und die verſteinerte Art, wie ſie ihr Urtheil anhört, ſind vollkommen einer ſo großen Schauſpielerinn würdig. Aber alles das verſchwindet gegen den fünften Act, auf den ſie ihre Kräfte aufſpart, denn auch hierin verfährt ſie als Meiſterinn. Sie giebt ſelten im Anfange das ſtärkſte forte was ſie kann, ſondern läßt es ſteigen. Sie erſcheint hier in der größten Unordnung des Anzugs, mit aufgelöſetem Haar, ganz weiß gekleidet. Das Feuer ihrer Augen iſt verloſchen, Todtenbläſſe bedeckt ihre Wangen. Sie zittert. Sie geht nicht. Sie ſchwankt daher. Ihr Anblick ſagt gleich dem Zuſchauer, daß nicht Seelenleiden dieſen Zuſtand verurſacht habe.

Die Entkräftung, die Schwäche iſt zu groß. Sie drückt durchaus das aus was ſie ſoll: die Folgen des dreytägigen fürchterlichſten Hungers. Und mit alledem iſt ſie doch noch bewundrungswürdig ſchön. Ich geſtehe gern, daß ich Jane Shore nicht wieder ſehen möchte. Der Anblick iſt zu fürchterlich. Ich ſahe unter den Zuſchauern zwey Damen in Convulſionen fallen, wovon die eine unter dem krampfhafteſten Lachen weggetragen wurde, was wohl unmöglich der Hitze des Hauſes allein zuzuſchreiben ſtand. Körperlicher Schmerz, auf dieſe Art vorgeſtellt, iſt zu ſtark für moderne Nerven.

Wie ſie von ihrer Freundinn, von Alicia's Thür zurückgeſtoßen wird, iſt ihr Hinſinken neben einer Säule, ein ſehr ſchöner mahleriſcher Anblick. Sie bittet Alicia:

Allow me but
The ſmalleſt pitance, give me but to eat.

Alicia

Alicia begegnet ihr höniſch. Dieß bringt den letzten Funken von Feuer hervor. Sie ſteht wie verlohren, verſteinert wie Niobe. Als ſie ihren für todt geglaubten Mann erblickt, ſinkt ſie in Ohnmacht, und wie ſie die Augen aufſchlägt und ihn noch vor ſich ſieht, ſchmiegt ſie ſich aufs feſteſte an Belmour an. Sie will ſich ganz unter ſeine Kleider verbergen. Mit Mühe kann ſie zuletzt Shore und Belmour erkennen. Der Hunger macht ihre Augen trübe und dunkel. Sie tappt wie Ugolino herum. Sie muß ſie fühlen. Die Wache kömmt, und will Shore von ihrer Seite reiſſen. Sie rafft alle ihre Stärke aufs äußerſte zuſammen. Sie erhebt ſich auf den Knien, kettet ſich ſo genau als möglich an ihren Mann an, und wird auf dieſe Weiſe mit fortgezogen. Bald ſinkt ſie zurück, und ſtirbt. Wieder mit Variation.

Euphraſia in the Grecian Daughter iſt eine der am meiſten beliebteſten Rol-

len. Durchaus Ausdruck von wahren Heldenenthusiasmus, und höchster Stuffe weiblicher Größe. Ihr Gang ist Fürstengang. Ihre Kleidung weiß mit goldenen Frangen, sehr reizend. Am vorzüglichsten scheint sie mir da wo sie Philotas um eine Unterredung mit ihrem Vater bittet; wo sie ihren Vater sieht, und in der Scene mit Dionysius als ihr der Tyrann sagt: dein Mann, dein Phocion ist mit unter den Belagerern von Syrakus. Was ruft sie begeistert hingerissen aus:

And does my Phocion share Timoleons glory?

Dionysius anwortet: Undankbare habe ich nicht deinem Sohne die Krone versprochen? Hier sagt sie mit aller der Stärke, die Verachtung im Tone und im herabsehenden Blicke aufbieten kann:

From thee the Crown! From thee! Euphrasius children
Shall on a nobler basis found their rights;

On

On their own virtue, and a peoples choice.

dieß letzte mit aller der Zuversicht die je das Gefühl der Tugend gab.

Ihre Angst, im stummen Spiele, wie Dionysius dem Philotas befiehlt, ihren Vater herzubringen, und der Uebergang zur heftigsten Freude, als dieser den Tyrannen mit einer falschen Nachricht von seinem Tode hintergeht, Freude die sie gleich verbirgt, wie sie fürchtet bemerkt werden zu können, ist wieder einzig. Das ist sie gleichfalls in der letzten Scene, als Dionysius sie ermorden will. Die Furcht des Todes, grade in dem Augenblick, wo sie glaubt alle ihre Wünsche erreicht zu haben, wird äußerst sichtbar. Sie zittert und sinkt zusammen unter seinem aufgehobenen Schwerdte. Als ihr Vater hereinstürzt sie zu retten, fühlt sie nicht mehr für sich, sie fühlt für ihn. Aber auf einmal ergreift sie der Gedanke des größten Entschlusses. Ihre Figur steht

grade und gespannt. Ihre Augen glänzen von übernatürlichen Feuer. Sie sagt:

Now one glorious effort!

und stößt dem Tyrannen, der auf ihren Vater zugeht ihn zu ermorden, den Dolch in die Brust. Im Ausdruck von Ermattung, der auf Augenblicke übernatürlicher Stärke, auf den schnellen Uebergang von Kummer zur Freude zu folgen pflegt, bewillkommt sie ihren Gemahl.

Isabella in the Fatal Marriage ist ausgemacht eine ihrer ersten Charactere. Es ist aber schon so viel darüber gesagt, daß ich mich kurz fassen kann. Ausdruck des verzehrenden Grams im Anfange, stärkerer Ausbruch als man sie von ihrem Kinde trennen will, vorzüglich der klägliche Seelenergreifende Ton bey den Worten:

No, let me pray in vain, and beg
my bread

From

From door to door, to feed his daily wants,
Rather than always loſe him.

Hernach ahndungsvolle Traurigkeit, im Brautkleide nach ihrer Heyrath mit Villeroy. Die Angſt wächſt, und bekömmt einen beſtimmten Punct als ſie Birons Ring empfängt. Wie Biron herein tritt, zittert ſie ohne ihn jedoch zu kennen. Sie kann ſich nur mit der größten Mühe aufrecht erhalten, jetzt erkennt ſie ihn, und ſinkt, nach einem fürchterlichen, die Zuſchauer erſtarrenden Schrey, in Ohnmacht. Biron der gar nichts von ihrer zweyten Heyrath argwöhnt, ſagt ihr: ſie ſoll ihm ins Bette nachfolgen.

Iſabella. I'll but ſay my prayers and follow you.

Nun Namenloſer, verwirrender Schmerz

My prayers! no, I muſt never pray again:
Prayers have their bleſſings to reward our hopes;

But I have nothing left, to hope for more.

Biron kömmt zurück. Jetzt kann ſie ſich nicht halten, zumal da er vom Hochzeitsbette ſpricht. Sie iſt außer ſich für Qual, und doch kann ſie ihm das traurige Geheimniß noch nicht entdecken. Sie kann ihm noch nicht ſagen, daß ſie eines andern iſt. Endlich ſchläft Biron. Iſabella tritt herein:

Asleep ſo ſoon! Oh happy! happy thou
Who thus can ſleep! I never ſhall ſleep more.

Sie wird ganz wild, und wirft ſich im Sturme der heftigſten Leidenſchaften zur Erde. Biron ſpricht im Schlafe. Was, ruft ſie ganz verſtört, eine Mannsperſon in meinem Bette? Sie läuft auf ihn zu mit gezücktem Dolche. In dem Augenblick erwacht Biron. Sie erkennt ihn, und ſchreiet wieder auf die ihr eigne fürchterliche Art. Der Anfang des Wahnwitzes iſt nun vollkommen da. Schreck-

lich

lich iſts, wie ſie ſich hernach auf Birons blutigen Leichnam wirft, und an ihn zu kleben ſcheint. Aber noch ſchrecklicher ihr Geheul und Geſchren, als man ſie mit Gewalt vom todten Körper entfernt. Zuletzt erſcheint ſie raſend. Ihr Sohn flieht vor ihr. Sie ſagt:

Will nothing do? I did not hope to find
Juſtice on earth! 'tis not in Heav'n neither.
Biron has watch'd his opportunity —
Softly he ſteals it from the ſleeping Gods
And ſends it thus. —

Hier erſticht ſie ſich mit dem entſetzlichſten Gelächter, gewiß einer der ſtärkſten Züge ihrer Kunſt.

Now, now I laugh at you, defy you all,
You tyrant Murderers.

Als Lady Randolph im Douglas, Mrs. Reverley im Gameſter, Lady of St.

St. Valori in the Carmelite iſt ſie auch ſehr groß, doch alle Beſchreibungen ſind nur kahle kraftloſe Töne. Für die Comödie iſt die Siddons, ſo viel ich urtheilen kann, im Ganzen nicht gemacht. Sie hat in London nur in einer Rolle dieſer Art die Bühne betreten. Als Roſalinde in As you like it *). Ich habe ſie aber nicht darin geſehen, und die Urtheile darüber ſind ſehr verſchieden. Es iſt wohl keine Schauſpielerinn ſo oft gemahlt, ſo oft in Kupfer geſtochen, wie die Siddons. Unter den Kupfern iſt das Vorzüglichſte, was Charakter und Züge zugleich betrifft, dasjenige nach Lawrence von Smith in ſchwarzer Kunſt geſtochen, wo ſie als Zara in the Mourning Bride vorgeſtellt iſt. Ein kleines in roth nach einer Zeichnung von Bateman von Burke, und das nach Ramberg als Iſabella in Meaſure of Meaſure in der neuen Ausgabe des Shakeſpears

*) Jetzt auch als Mrs. Lovemore in the Way to keep him. E. Z.

ſpears von Bell, ſind, was die Züge anlangt, die Naſe im leztern abgerechnet, die ähnlichſten *). Der Ausdruck iſt vortrefflich, als Euphraſia in the Grecian Daughter in dem großen Kupfer nach Vine. Unter den Gemählden iſt ein ſehr ähnliches von Hamilton in der dießjährigen Exhibition. Was nämlich ihre Züge in Ruhe und außer dem Theater anlangt. Ein andres von eben dem Mahler, ſie als Iſabella in the fatal Marriage vorſtellend, im Beſiz des Grafen von Harcourt zu Nuncham, iſt nicht minder gut. Sir Joſhua Reynolds hat ſie als Melpomene gemahlt. Ein Stück was er unter 1000 Guineen nicht geben will. Es iſt außerordentlich ähnlich und ſchön, und wird gegenwärtig von Haward geſtochen. Als Lady Macbeth kann ſie

*) Zu den beſten Abbildungen der Siddons gehört jezt das ſchöne Kupfer nach Hamilton von Caldwall geſtochen, wo ſie als Iſabella mit ihrem Kinde vorgeſtellt iſt. Züge und Ausdruck ſind gleich vortrefflich.

ſie Sir Joſhua nicht mahlen, wie er ſagt, weil es ihm unmöglich fällt, durch den Pinſel ihren Ausdruck zu erreichen. Unter den Rollen unſers deutſchen Theters wüßte ich keine, die ſo für Mrs. Siddons gemacht wäre, als die der Orſina. Sie würde auch eine meiſterhafte Blanca und Stephania in Otto den dritten abgeben.

Miß Kemble ihre Schweſter, hat nichts von ihr als ein paar ſchöne Augen, die ſie nicht zu gebrauchen weiß. Sie iſt eine ſehr ſchwache Actrice, unter dem Mittelmäßigen, mit einer kleinen häßlichen Figur. Alicia in Jane Shore kann ſie gar nicht herausbringen, und Almeria in the Mourning Bride nicht viel beſſer.

Miß E. Kemble iſt eine jüngere Schweſter. Auch ſehr mittelmäßig. Hat eine beſſere Figur wie die Aelteſte, und einige Aehnlichkeit in der Stimme mit der Siddons.

Mrs.

Mrs. Brereton eine wimmernde empfindſame zwente Liebhaberinn, und erſte Vertraute im tragiſchen oder ernſthaft comiſchen.

Mrs. Hopkins ihre Mutter. Sie wiſſen, daß es bey allen herumziehenden Truppen in Deutſchland gebräuchlich iſt, eine dicke Mama bey ſich zu führen, die denn alle Mütterrollen von der Claudia Galotti bis auf die Baroneſſe im Poſtzuge herunter, ſpielt. Von dieſer Gattung iſt Mrs. Hopkins im phyſiſchen und moraliſchem Umfange. Sie iſt eine ſehr gewöhnliche Eliſabeth im Eſſex und Königinn im Hamlet, Mrs. Peachum in der Beggars Opera, Mrs. Heidelberg in the Clandeſtine Marriage und Lady Ruſport im Weſtindian. Auch eine wohl lärmende Aemilia im Othello.

Miß Farren iſt die erſte Liebhaberinn im komiſchen. Eine lange ſchöne Figur, mit einem ſehr angenehmen, ſehr gefälligen Ausdruck des Geſichts. Bey einem

einem sehr lebhaften, sehr witzigen Conversationston, ist sie die einzige Actrice zu Drury Lane, die damit Manieren und Sitten der feinen Welt verbindet. Sowohl Leichtigkeit als Schalkheit, sowohl Naivität als Coketterie drückt sie auf eine sehr gefällige Weise aus. Nach meinem Gefühle ist sie die erste komische Schauspielerinn Englands, wo man nicht völlig ihren Verdiensten Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen scheint, wozu ihre genaue Verbindung mit dem Grafen von Derby wohl einiges beträgt. Lady Townley, in den Provok'd Husband, und Lady Teazle in der School for Scandal sind ihre ersten Rollen in den Characteren einer fine Lady. Leichter, witziger, spöttelnder Weltton und angenehme anziehende Coketterie. Als Miß Tittup im Bon ton, ist schon die Dose von Leichtfertigkeit, von Wirkung des Temperaments, um ein merkliches größer, und in der zweyten Constantia in den Chances, ist sie ganz die lustige,

gut-

gutmüthige, naive Buhlſchweſter. In dem Naiven Unſchuldigen edler Art, bleibt Emmelina in Drydens Arthur, ihre Hauptrolle. Es iſt ein wahres Meiſterſtück der Kunſt. Mrs. Oakly in the Jealous Wife iſt nicht minder preiswürdig. Ausdruck des weiblichen Eigenſinns, der nahe ans Kindiſche grenzt, und verbiſſene Eiferſucht, habe ich nie beſſer auf dem Theater geſehen. Als Clariſſa in the Confederacy, ſtellt ſie die Kaufmannsfrau, die auf eine feine Art die Manieren einer großen Dame annimmt, ſehr gut vor. In the Winters Tale iſt es der Mühe werth, ſie als Hermione, wie eine Statue zu ſehen. Weiß gekleidet ſteht ſie auf einem Fußgeſtell an einer Säule gelehnt. Der Hintergrund vom ſchönſten Himmelblau. Einer der vorzüglichſten, täuſchendſten Theateranblicke, deren ich mich erinnere. Miß Farren iſt die beſte witzigſte Epilogſprecherinn zu Drury-Lane.

Miß Pope eine ſehr gute Schauſpielerinn für chargirte komiſche Rollen.

Ein runder Mund mit einer ſpitz aufſtehenden Naſe, und einem beträchtlichen Zwiſchenraume von der Naſe bis zum Munde, trägt ſchon ſehr dazu bey. Klatſchhafte Weiber, wie Mrs. Candour in der School for Scandal, mit alle der vornehmen Wichtigkeit im Tone, bey unbedeutenden, ganz trivialen Dingen, nicht die deutſche langſame Wichtigkeit, ſondern der Engliſche geſchäftig ſchwatzhafte Ton, und die Neuigkeitskrämerey, ſind ihre Hauptrollen. Zu dieſen gehört gleichfalls die lächerliche ſüſte affectirte kindliche Lady Froth im Double Dealer, Kitty in High Life below ſtairs, und Tilburina in Sheridans Critic. Für Lady Minikin im Bon ton iſt ſie zu alt, und zu affectirt. Kammerjungfern von Wichtigkeit gehören auch zu ihren beſten Rollen. Miß Pope hat das gute, daß ſie nicht übertreibt. Das Publicum liebt ſie mehr als Miß Farren, wahrſcheinlich weil das Publicum die feine Comödie nicht ſo liebt, als alle Züge und Charaktere, die etwas an Carricatur gränzen.

Mrs.

Mrs. Wels eine hübſche Frau und gute Schauſpielerinn in Mannskleidern, ungezogenen Rollen, wie Mrs. Cadwallader in Foote's Author.

Mrs. Wrighten Ueberreſte einer ſehr ſchönen Frau, mit einem außerordentlich hübſchen Mund und angenehmen Lächeln, auch ſehr viel Lebhaftigkeit in der Action. Sie iſt für Sobretten und gemeine Bürgers Weiber, und ahmt den Ton von Billingsgate, vorzüglich in den Watermen, außerordentlich gut nach. Eine der erſten Sängerinnen in den Operetten, mit einer ſehr hellen und ſtarken Stimme. Lucy in der Beggars Opera, die Kammerjungfer in the Clandeſtine Marriage etc. gehören zu ihren Hauptrollen.

Miß Philips ein recht hübſches Mädchen, jedoch ohne Ausdruck, hat eine ſehr gefällige angenehme Stimme im Singen, aber äußerſt wenige und ſchlechte Action.

Miß George ſingt nicht übel, und iſt nicht ganz ſo ſteif, wie Miß Philips.

Miß Field eine noch ſehr junge Schauſpielerinn und Sängerinn. Die wild aufgewachſenen jungen Mädchens, ohne Bildung, dont le coeur commence à parler, ſpielt ſie ſehr gut mit vieler Laune, Naivität und Wahrheit, als Miß Hoyden im Trip to Scarborough, Miß Jenny Wronghead im Provok'd Husband, und Corinna in the Confederacy. Das Kindliche in ihrer Stimme trägt auch viel dazu bey. Als Ophelia iſt ſie unter dem mittelmäßigen, aber ſie iſt kein ſchlechter Ariel im Tempeſt und Philidel in Drydens Arthur.

Mrs. Love iſt eine alte Schauſpielerinn, von Verdienſt in den gemeinen Alten- und Ammenrollen. Die übrigen Weiber ſind meiſtens höchſt mittelmäßige Comparſen.

Ich gehe jetzt zu **Covent-Garden**, und fange hier billig an mit **Henderſon**

derſon *). Man hält ihn gewöhnlich für den erſten Schauſpieler Englands im Tragiſchen, und in den Charakterrollen. Seine Deklamation iſt äußerſt richtig und wahr, aber ſeine Figur iſt ganz gegen ihn. Ein kleiner Mann mit einem gemeinen ja widrigen Ausdruck im Munde. Henderſon fällt nicht in das mehrberührte ranting. Er bemüht ſich der Natur getreu zu ſeyn, aber er geht in das andre Extrem, in die niedrige gemeine Natur. Eckelhaft war er mir als Theſeus in Phädra. Hier läuft er in einer ſchwarzen Perücke, von dieſem ſchlechten Geſchmacke ſage ich Ihnen noch mehr, auf dem Theater herum, heult, ſchluchzt, und gebärdet ſich wild, mit einer niedrigen Wahrheit, die ganz ihren Endzweck verfehlt, die den feingeſtimmten Zuſchauer nicht rührt. Als Norval im Douglas, vorzüglich da, wo ihn Randolphs Bediente mit der Folter bedrohet, nahet er ſich auch

*) Er ſtarb im Anfange des gegenwärtigen Jahres. S. Z.

etwas dieſem Fehler, aber hier iſt es doch im Charakter und von Effect. Pierre in Venice preſerv'd, eine Rolle die mehr Sturm und Kraft, als edle Größe erfordert, iſt darum eine von ſeinen beſten. Sehr hat man die Veränderung und Abwechſelung der Stimme bewundert, in der Stelle wie die Verſchwornen Jaffeirn umbringen wollen, und er ſagt:

Who talks of killing? Who's h'ell
ſhed the blood
That's dear to me? Is it you? Or
you Sir?
Or you? Or you?

Feuer und Empfindung zeigt er gleich ſtark im ganzen Pierre. Der Cardinal Wolſey in Heinrich dem achten iſt eines der größten Stücke ſeiner Kunſt. Sein Gang, ſeine Blicke, wie er Buckingham begegnet. Sein gleißneriſcher Ton gegen den König, und dann der Schmerz in ſeiner letzten Scene, als ihm ſein Fall von den trotzigen Höflingen, die ſich noch

kurz

kurz vorher vor ihm ſchmiegten, angekündigt worden, macht ihm viel Ehre. Im komiſchen iſt ſicher Sir John Falſtaff in den Merry Wives of Windſor, ſein Meiſterſtück. Prahlerey, Schalkswiß, Sinnlichkeit und Antiplatoniſche Liebe, aufs ſonderbarſte gemiſcht, in dieſem huge compound of Wisdom and Folly, kann wohl nicht leicht beſſer geſpielt werden. Vorzüglich gefällt er mir da, wo ihm der Sect zum Präſente von den verſtellten Brook gebracht wird. Seine Seele iſt ganz in der Kanne, und er hört das Geſpräch ſeines Knappen nur mit halben Ohren an. Das verſchmißte Lachen des Sir John's giebt er auch vortrefflich. Uebrigens iſt er ausgeſtopft, um im körperlichen Umfange auch ſeiner Rolle gemäß zu erſcheinen. Leon in Rule a Wife and have a Wife, zeigt viel Kunſt, allein hier übertreibt er anfangs zu ſehr, ſpielt den Leon gar zu zerlumpt, gemein, ſo daß dadurch die an ſich unwahrſcheinliche Fabel des Stücks,

noch unwahrscheinlicher wird. Der Ausdruck seiner Physionomie ist sonst ungemein gut, ganz dumm sinnlos, und wird noch durch den Contrast, durch den ernsthaften festen Ton, den er hernach annimmt, ungemein gehoben. Auch von ihm als Sir Charles Easy im Careless Husband, läßt sich viel gutes sagen, nur Schade, daß er sich nie ins angenehme edle schwingen kann, daß er nie den Grazien opfert. Sein Ausdruck des Gesichts ist stark und wahr, aber oft unangenehm, und seine Stimme ist auch nichts weniger, wie wohl klingend harmonisch.

Pope ein junger Acteur der erst diesen Winter in London erschienen. Er hat eine angenehme Figur und angenehme Stimme, aber ein ausdrucksloses, süßliches Gesicht. Er spricht mit Feuer, fällt aber zu Zeiten in den so oft berührten, sausenden vollen Ton. Jaffeir in Venice preserv'd ist seine Hauptrolle. Er spielt diese durchaus mit vieler Zärtlichkeit und Empfin-

Empfindung. Caſtalio in the Orphan minder gut. Zum Oroonoko und Othello ſchickt ſich ſein Geſicht recht, weil die ſchwarze Farbe ihm mehr beſtimmtes und Stärke der Züge giebt, wenn gleich der letzte Charakter im Ganzen wohl ſehr über ſeine Kräfte ſeyn möchte. Ins komiſche Feld hat er ſich noch nicht gewagt. Vielleicht kann aus Pope noch unter den jetzigen engliſchen Schauſpieler einer der beſten werden, ob ich gleich glaube, daß wegen Mangel des Ausdrucks in den Geſichtszügen nie ſehr etwas außerordentliches aus ihm werden wird.

Holman ein andrer junger Schauſpieler, der einige Monate früher wie Pope die Bühne betrat. Die unglücklichen Folgen der Liebe der Schüler und Primaner fürs Theater! Mittelmäßige Schauſpieler einer eignen Gattung ſieht man auch genug in England, und Holman iſt ein recht anſchauliches Beyſpiel hievon. Er hat auf Schulen geſpielt,

hat dort brav gemüthet, und iſt für die Arbeit ſeiner Muskeln, für ſeine Fatigue, brav beklatſcht und gelobt worden. Ein ganz wohlgebildetes, aber mageres Figürchen, in which he ſtruts and frets his hour upon the ſtage, hat ihm auch in London bey einer Parthey vielen Beyfall verſchafft. Inzwiſchen iſt und bleibt er noch immer der Primaner Acteur, der da glaubt, daß das Agiren im Aufziehen dicker Augenbraunen, Aufreiſſen der Augen und Fletſchen der Zähne, beſteht, der da meynt, daß unbedeutendes Wüthen im ranting ſtyle dramatiſche Kunſt ſey. Sein Romeo hat inzwiſchen wirkliches Verdienſt; allein der Beyfall, den er ſich in dieſer zärtlichen jugendlichen Rolle erworben hatte, ließ ihm beykommen Macbeth zu ſpielen, und hier erſcheint er als Tyrann im Geſchmack der weiland Reibehandiſchen Bande. Er ſcheint durch das Viele, was er auf einmal übernommen, verlohren zu haben, wenigſtens ſind ſein Selim im Barbaroſſa, ſein Hippolytus

tus in Phädra, und Chamount in the Orphan nicht viel mehr als mittelmäßig. Auch Don Felix in the Wonder gehört zu den Schülerexercitien, und war es auch ganz. Sonſt hat er ſich nicht ins komiſche gewagt. Seine Declamation iſt ziemlich richtig, und ſeine Stimme nicht ſchlecht.

Wroughton ein hübſcher Mann, hat vorhin auch erſte Liebhaber im tragiſchen geſpielt, für die er aber etwas zu ſtark und zu alt zu werden anfängt, und ſich daher jetzt mehr auf Charakterrollen einſchränkt. Seine tragiſche Action iſt im Geſchmack von Smith ſeiner, nur hat er eine beſſere Stimme. Buckingham in Heinrich dem achten gehört zu ſeinen beſten tragiſchen Charaktern; eiferſüchtige Männer und Liebhaber, als Sir John Reſtleß in All in the Wrong, Ford in the Merry Wives of Windſor, Lord Morelove in the Careleſs Husband, Darnley im Hypocrite und Lovemore in the Way to keep him, zu den beſten komi-

komiſchen Rollen. Er iſt ein guter Schauſpieler in dieſen, nicht über und nicht unter ſeine Rollen.

Lewis eine ſehr ſchlanke, magere, ſehr gelenkige und bewegliche Figur. Spielt außer dem Douglas, den er wohl herausbringt, wenig mehr im tragiſchen, dafür aber faſt alle erſte Liebhaber im Luſtſpiel. Colonel Lambert in den Hypocrite, Beverley in All in the Wrong. Sir Brilliant Faſhion in the Way to keep him. Egerton in the Man of the World, den Graf Almaviva in the Follies of a day, der Ueberſetzung des Mariage de Figaro, und den Lord Foppington in the Careleſs Husband, und dieſen leztern, da er ungleich mehr das gentleman like in ſeiner Figur hat, als Dodd, ſo wie auch in ſeinen Manieren, ſpielt er wahrſcheinlicher. Inzwiſchen iſt es doch nichts meiſterhaftes.

Seine Action iſt natürlicher, und nicht ſo ſteif wie Wroughton ſeine. Perez

oder

oder der Copper Captain in Rule a Wife and have a Wife, gehört ſicher zu den beſten Rollen von Lewis. Der ſchlanke, zwangloſe, wilde, luſtige Officier. Sir Charles Racket in Three Weeks after Marriage gleichfalls. Er iſt hier der eingebildete, alberne, ungezogene homme comme il faut. Ein ſehr guter Jockey iſt er auch als Squire Groom in Love à la Mode, und ein witzig witzelnder Mercutio in Romeo and Juliet. Hier kömmt ihm ſehr die natürliche Ausdruck ſeines Geſichts zu ſtatten, das ſchon von ſelbſt ins Lachen des luſtigen Geſellſchafters fällt.

Macklin ein ſehr alter bekannter Schauſpieler, der nicht in dieſem Jahrhundert geboren, und auch wie er ſagt, nicht in ihm zu ſterben denkt. Sein Shylock in the Merchant of Venice iſt ſehr berühmt. Es iſt auch hier Geiz und Rache würklich vortrefflich gemiſcht dargeſtellt, und ungemein bleibt die Lebhaftigkeit und das Feuer, was ein tief

in

in die achzig gehender Greis in dieſe Rolle bringt, zu bewundern. Macklin hat ſehr ſtark gezeichnete Geſichtszüge, worin auf dem Theater Hartherzigkeit, Geitz und Niederträchtigkeit hervorleuchten. Seine Nachahmung des Schottiſchen Dialekts, wird ſehr geprieſen. In ſeinen Luſtſpielen, the Man of the World und Love à la Mode ſpielt er den Sir Pertinax, Mac Sycophant und Sir Archy Mac Sarcaſm zwey Schotten. Eine Nation die er, vielleicht um dazumal als er ſchrieb populär zu werden, immer angreift, da er hingegen die ſeinige, die Irrländer, auf Unkoſten dieſer erhebt.

Quick iſt einer der erſten Schauſpieler im niedrig komiſchen. Seine kleine ſehr unedle Figur, ſeine aufgeworfene Naſe, ſein feiner ziehender Ton der Stimme, ſeine hervorragende kleine Augen, ſind an und vor ſich ſchon für die Comödie gemacht. Gemeine Blödigkeit iſt die Gattung des Charakters, die er

am

am beſten ausdrückt. Er iſt ſehr lächerlich, nicht ſonderlich übertrieben, meiſtens wahr in ſolchen Rollen als Slender in the Merry Wives of Windſor, wo er mit wahrer komiſchen Kunſt den tölpiſchen verſchämten Jungen ſpielt, der immer ſein oh ſweet Anne Page! wiederhohlt. Daniel im Oroonoko macht er gleichfalls gut, furchtſam ſtörriſch, Sir Baſhful Conſtant in the Way to keep him, verfehlt er in ſo weit, daß er nicht einen Mann vom Stande, ſondern einen niedrigen Menſchen ohne Erziehung darſtellt. Der König im Tom Thumb, der kleine Iſaac in der Duenna, Little John in Robin Hood, Lancelot in the Merchant of Venice, der ſtammelnde Richter in den Follies of a day, gehören unter ſeine beſte Rollen. Quick ſingt auch.

Edwin ein Gegenbild zu Quick auch für gemeine platte Bedientenrollen; was Quick in den blöden verſchämten, in der

Mauvaiſe

Mauvaiſe honte iſt, macht Edwin in bäuriſcher Einfalt, die ſich behaglich klug fühlt. Sein Geſicht ſagt das ganz, und der nicht ſehr ſtark gezeichnete Ton ſeiner Stimme, trägt auch durchaus das Gepräge. Darby in dem poor Soldier, iſt faſt das erſte in der Art, was ich je geſehen habe. Edwins Stärke beſteht nicht in Veränderung von Mienenſpiel und Stimme, ſondern im Anhalten in der Dauer des ergriffenen Tons. Sir Hugh Evans in den Merry Wives of Windſor gehört mit unter ſeine vorzüglichen Charaktere. Ich will nicht von der Nachahmung des Wälſchen Accents ſprechen. Alle dieſe Künſte, mittelmäßiger Art, an und vor ſich kann ein Fremder nie ſehr bewundern. Aber ſein Ausdruck, wie er ſich mit dem Doctor Cajus duelliren ſoll, ſein bleſs my ſoul! als er merkt, daß ſein Gebethbuch ihn weder zerſtreuen kann, noch Muth einſpricht, in der Zeit, daß er ſeinen Gegner erwartet, iſt vortrefflich. Liſſardo in the Wonder,

Rupee

Rupee in the poſitive Man, Antonio in the Follies of a day, Midas in der Operette dieſes Nahmens, und vorzüglich der fanatiſch ſtupide Maw-Worm im Hypocrite, ſind Hauptrollen. Edwin iſt ein ganz guter komiſcher Sänger.

Wewitzer ſcheint Schweizeriſchen Urſprungs zu ſeyn, weswegen ihm alle Rollen, die einen franzöſiſchen Accent verlangen, zugetheilt werden. Er iſt ein recht guter Doctor Cajus in the Merry Wives of Windſor, Bagatelle in dem poor Soldier etc. ohne im mindeſten ein Schauſpieler von großer Kunſt zu ſeyn. Alle Rollen die nicht durchaus ein gemeines Spiel erfordern, verdirbt er. So ſpielt er z. B. den Biſchoff Gardiner im Heinrich den achten, mit Harlekiniſcher Buffonerie.

Jarren ein junger Schauſpieler für zweyte Liebhaber im tragiſchen oder ernſthaften komiſchen. Iſt meiſtens ſeinen Rollen gewachſen, mehr aber auch nicht.

Johnſtone ein ſehr ſchöner Mann mit einer hübſchen Simme, und ſehr wenig Action. Der erſte Sänger in der Operette.

Davies zweyter Sänger in der Operette, und Liebhaber im komiſchen. Sehr unbedeutend.

Bonnor ein elender Geck und petit maitre.

Clarke ein alter Schauſpieler der beynahe erſchöpft iſt. Für Väterrollen im tragiſchen in the ranting ſtyle. Seinen Heinrich den achten, ſpielt er noch mit einem guten Grad Laune, und im Charakter.

Hull von eben der Gattung und Alter. Noch ſchwächer.

J. Aikin ein Bruder des Aikin zu Drury-Lane, ein ſehr mittelmäßiger Tyrann. Die übrigen Schauſpieler ſind unter der Critik.

Mrs. Crawford, ehemalige **Mrs. Barry**, iſt eine der berühmteſten Schauſpielerinnen Englands. Es iſt ſchwer jetzt über ihre Verdienſte zu urtheilen, da ſie an oder über 50 iſt. Ihre Stimme die ehemals ſehr harmoniſch, zärtlich, geweſen ſeyn mag, hat ſie beynahe verlohren, und ihr Geſicht iſt jetzt das einer alten Frau die ſchön war. Starke theatraliſche Züge, die einer großen Veränderung des Ausdrucks fähig ſind, ſcheinen mir doch die ihrigen nie geweſen zu ſeyn. Mit der Siddons kann man jetzt Mrs. Crawford auf keine Weiſe vergleichen, wenn ſchon ſie von einigen dieſer entgegen geſetzt wird. Dem komiſchen ſcheint Mrs. Crawford ganz entſagt zu haben, und im tragiſchen lügt ihr Geſicht in den jüngern Charaktern, obgleich Belvidera in **Venice preſerv'd**, noch eine ihrer Hauptrollen bleibt. Sie ſollte ſich bloß auf Mütter im Trauerſpiel einſchränken. In dieſer Gattung iſt Lady Randolph im **Douglas**, gewiß ihr erſtes. Hier

iſt ſie wenigſtens der Siddons gleich. Der Ausdruck mütterlicher Zärtlichkeit und Angſt, in der Scene mit Norval, vorzüglich das zitternde, gepreßte, heftige, bekannte

Was he alive?

Als Norval die Findung des Kindes erzählt, und das gleich darauf folgende

Inhuman that thou art!
How couldſt thou kill what waves and tempeſt ſpar'd?

unter einer Fluth von Thränen und Ausbruch der heftigen mütterlichen Wuth, ſind unverbeſſerlich, und preſſen den meiſten Zuſchauern Thränen aus. Eben ſo meiſterhaft iſt ſie nach Douglas Tode. Aber alles dieſes ſind einzelne Stellen von großer wahren Empfindung, die gleichſam hervorleuchten, und ziemlich mit dem übrigen contraſtiren.

Von der Art iſt auch ihr:
The conflict's paſt.

als Zaphira in Barbaroſſa. Im Ganzen iſt ſie inzwiſchen verblüht.

Miß Younge (nun Mrs. Pope) macht eine ſehr gute Schauſpielerinn im tragiſchen und den Charakterrollen. Sie hat eine groſſe, ſchöne Figur, und ein ganz gutes Theatergeſicht, wenn ſie gleich weit entfernt davon iſt, hübſch zu ſeyn. Auch ihre Jahre die nicht weit von 50 ſeyn ſollen, merkt man nicht. Ihr beſter Ausdruck iſt, Namenloſes Entſetzen. Monimia in the Orphan, und vorzüglich Juliet in Romeo und Juliet, ſind ihre beſten Rollen. Auch iſt ſie eine gute Imoinda im Oroonoko, Queen Catharine in Heinrich dem achten ꝛc. Ihre Stimme iſt angenehm, und ihr ganzer Ausdruck hat etwas anſtändig beſcheidenes; allein durch die Siddons werden alle theatraliſche Talente verdunkelt. Im komiſchen iſt Miß Younge eine ſehr gefällige, vernünftige Actrice, die zwar nicht durch leichten koketten Weltton, aber

durch interessante Conversationssprache glänzt. Ihre Portia im Merchant of Venice, Susan in den Follies of a day und Violanta in the Wonder scheinen mir vorzüglich.

Mrs. Bates spielt zu Zeiten die Seconda Donna im tragischen, versteigt sich auch wohl zu einer Lady Macbeth, ist aber eigentlich für die weinerliche Comödie gemacht. Sie hat ein ganz gutes äußerliches, eine unerträglich steife Art, die Arme am Körper zu tragen abgerechnet. Die unglücklichen Frauen, eine Lady Easy im Careless Husband, Mrs. Lovemore in the Way to keep him, auch wohl eine Eifersüchtige als Lady Restless in All in the Wrong, gehören für diese gewöhnliche Schauspielerinn.

Mrs. Abington hat den Ruhm die erste Actrice Englands im komischen zu seyn. Leichten, witzigen Conversationston besitzt sie auch wirklich in einem sehr hohen Grad; allein was den angenehmen

nehmen Ton und die Manieren der feinen Welt betrifft, so würde ich darin Miß Farren, die sich nach ihr gebildet haben soll, sehr vorziehen. Schon das Aeußerliche, was allenthalben und vorzüglich auf dem Theater so viel entscheidet, ist gegen Mrs. Abington. Sie ist nicht allein eine Frau von 50 Jahren, sondern ihre ganze Bildung ist auch weit davon entfernt, elegant zu seyn, sie ist groß, knochicht und stark. Ihre kleinen etwas tief liegenden Augen, ihre aufgeworfene Nase und fleischichter vorstehender Mund, verrathen Witz, Laune und Schalkheit, aber zugleich, vorzüglich der Mund, etwas gemeines, was sich alle Arten des Witzes, feinen und plumpen erlaubt. Natürlicher, launigter Conversationston oder capriciöser Muthwillen, machen die Stärke der Abington aus. Es war mir sehr interessant sie als Roxolana im Sultan nach Favart's Soliman second, zu sehen, weil ich in eben der Rolle Madam Dugazon zu Paris, und Mamsell Jaquet, jetzt

Madam Adamberger zu Wien kannte. So genau bestimmt auch der Charakter vom Verfasser geschildert ist, so spielt ihn doch jede auf eine eigene Art: Die Französinn natürlicherweise ungleich mehr im Geist der Rolle, witzig, ungezwungen, ganz Trotzköpfchen, jedoch mit der größten Feinheit: Die Deutsche mehr bäurisch-naiv, zusehr gradezu ohne Coketterie; und die Engländerinn, obgleich auch mit vieler Kunst, doch mit vergröberten französischen Spiele, ohne die witzige Leichtigkeit erreichen zu können, aber mit mehr Laune Englischer Art. Lady Racket in Three Weeks after Marriage ist auch eine Hauptrolle von Mrs. Abington. Das Ungezogene eines verzogenen Kindes, mit dem tändelnden albernen einer jungen Ehefrau, drückt sie ganz unverbesserlich aus. Sie geht nicht aus Trägheit, sie zieht sich nur. Estifania in Rule a Wife and have a Wife, ist ihr höchstes im verschmitzten Styl, und die Scene in the Maid of the Oaks, wo sie als Lady Bab Lardon

Lardon die Landnymphe ſpielt, das beſte in dieſer Art. Lady Betty Mediſh, im Careleſs Husband, Widow Belmeur in the Way to keep him, Belinda in All in the Wrong, und Charlotte in the Hypocrite, ſind bekannte Hauptrollen im höheren Styl. Ihre Beatrice in Much ado about nothing habe ich nicht geſehen. Unter allen lebenden Actricen hat Mrs. Abington von lange her, die erſte männliche Geſellſchaft geſehen. Sie hat eine geraume Zeit mit Lord Shelburne gelebt, und das Gerücht hat es mehr wie einmal geſagt, daß ſie dieſer geheyrathet haben würde, wenn ſie Witwe geweſen wäre.

Mrs. Inchbald iſt eine ſehr lange und ganz hübſche Figur für zweyte Liebhaberinnen, und übrigens eine elende Schauſpielerinn.

Mrs. Wilſon eine recht gute Soubrette mit wahrem Kammerjungfer Schnack und Manieren, auch einer Art ſinnlicher Coketterie, die vorzüglich

in der Rolle der Edging im Careless Husband recht an ihrer Stelle iſt.

Mrs. Pitt mit einer durchdringenden Stimme, iſt ganz gut für alte Rollen gemeiner Art, vorzüglich als Amme in Romeo und Julier.

Mrs. Bebb hat die ſtärkſte lauteſte Stimme, und ſpielt gewöhnlich gut dicke Mamas als Widow Lackit im Oroonoko, die Duenna in Sheridans Operette dieſes Namens ꝛc.

Mrs. Morton und **Mrs. T. Kennedy** ſind ſehr unbedeutende Damen.

Mrs. Martyr macht eins der reizendſten Geſichter, das ich geſehen habe. Rabenſchwarzes Haar mit der feinſten Haut und Zügen, nebſt der ſchönſten Geſichtsfarbe, und einem viel ſagenden Blick im Auge. Ihre Figur iſt proportionirte Mittelgröſſe. Ihre Action als Cherubin in den Follies of a day, außerordentlich unſchuldig verführeriſch. Sonſt iſt ſie

nicht

nicht für die Comödie, sondern nur für die Operette, wozu sie auch eine angenehme Stimme hat. Sie ist eine sehr Ausdrucksvolle Euphrosyne im Comus, gute Louisa in der Duenna und hübsche Clarinda im Robin Hood.

Mrs. Bannister die Frau des jüngern Bannister, die erste Sängerinn der Operette. Eine angenehme sanfte Stimme und anständige unbedeutende Action.

Mrs. Kennedy spielt gewöhnlich in Mannskleidern, worin sie sich recht gut trägt. Sie ist eine sehr häßliche Frau. Stark und mit einem großen runden Vollmondsgesicht, hat aber eine sehr gute helle und starke Stimme im Singen, wofür sie lediglich nur bestimmt ist.

Miß Wheeler die einzige die nach italiänischer Manier singt.

Ich habe jetzt von Schauspielern alles was nur der Rede werth war, durchgenommen.

nommen. Ehe ich schließe, will ich noch einige Bemerkungen im Allgemeinen zufügen. Ohne daß ich es Ihnen sage, werden Sie schon bereits bemerkt haben, daß Drury-Lane sehr Covent-Garden überlegen ist, weibliche und auch andre Stimmen in der Operette, Decorationen und Kleider ausgenommen, die im Ganzen zu Covent-Garden besser sind. Dieß mögen auch wohl die Ursachen seyn, warum, Mrs. Siddons abgerechnet, Covent-Garden stärker besucht wird. Die Maschinerie, wenn gleich vorzüglicher in Covent-Garden, ist in beyden Häusern außerordentlich gut. Es sind bey weitem im Ganzen die besten Decorationen die ich jemals sah; nicht das bunte Opernmäßige, sondern wahre täuschende Nachahmung. Zu Drury-Lane hat man in Cumberlands Carmelite eine gothische Kirche mit brennenden Lichtern auf dem Altar, und durchschimmerndem Lichte durch die bemahlten Fenster, eingeführt, die unverbesserlich ist, und in

Romeo

Romeo und Juliet zu Covent-Garden, ſind der Ball in Capulets Hauſe, das Leichenbegängniß der Juliet, und vorzüglich die Scene im Garten, wo der Mond ſich im Waſſer ſpiegelt, eben ſo von der größten Wirkung. Auch das nämliche thut die Keſſelſcene im Macbeth, die ins abgeſchmackte fällt, wenn ſie nicht einigermaßen täuſcht. Die engliſchen Pantomimen ſind aus dieſer Urſache die erſten, ja die einzigen guten, die ich kenne. Der Clown, Hanswurſt, thut viel um ſie ſehr beliebt zu machen, und der ſchönen Welt, den fine Ladies, gefallen ſie nicht weniger. Sie ſagen: the pantomimes are ſo charming becauſe they are ſo ſilly. Pantomimen ſind gut in beyden Häuſern, aber doch zieht man die zu Covent-Garden wegen der Decorationen etwas vor. Ohngeachtet einige Kleider in Drury-Lane ſo reich als möglich ſind, ſo ſieht man in Covent-Garden etwas weniger, die unächt beſetzten ſchwarz gewordenen, die gegen die neuen nur

mehr

mehr abstechen, und die fast allen zweyten Rollen zu Theil werden. In beyden Theatern gehören die Kleider, mit sehr wenigen Ausnahmen, der Direction. Hierin hat man aber, ohne alle Vergleichung, einen ungleich bessern Geschmack in Paris, wenn sie gleich einige, vorzüglich wie ich schon bemerkt habe, die Siddons, ungemein gut kleiden Zuweilen ist gar die Garderobe in London auffallend lächerlich, und das zumal in den alten Charakteren die weiße oder schwarze runde Perücken tragen.

In Paris trug Vanhove als Hausvater seine eigenen Haare mit einer studirten Nachläßigkeit frisirt. Dasselbige thaten Neron und Rhadamiste. Von dem genauen Costume in der Kleidung halte ich sehr wenig. Wer wird hier chronologische Berechnungen anstellen? Aber das Costume in Absicht des Theatereffects ist nicht genug zu studiren. Unsre französische Kleidung hat für das männ-

männliche Geſchlecht etwas ungemein ſteifes. Ich würde daher immer rathen ſie nicht im Trauerſpiel zu gebrauchen, wenn ſie nur mit irgend einem Grade von Wahrſcheinlichkeit weggelaſſen werden kann, da noch dazu in England Degen und Huth den Schauſpieler immer verlegen machen. Was thut man aber hier? Grade das Gegentheil. Man bringt eine abgelegte moderne Garderobe dahin wo ſie nicht hingehört. Man ſpielt the Mourning Bride, Venice preſerv'd, Othello, ja ſogar Hamlet in franzöſiſchen Röcken, wo ſpaniſche Trachten von ungleich beſſerm Theatereffect wären. Der Anblick des däniſchen Hofſtats im Hamlet, iſt nun gar das lächerlichſte was ſich denken läßt. Polonius und die übrigen Magnaten und Hofdamen, ſehen gerade ſo aus, als ob die Abſicht geweſen wäre einige kleine Höfe lächerlich zu machen. Eben ſo wenig weiß ich, warum Pierre in Venice preſerv'd einen Zopf der bis zur Erden reicht, tragen muß, und warum Othello

in

in eben einem ſolchen Zopfe, ſchwarzer Perücke und einem rothen Kleide mit Gold erſcheint. Die türkiſche Kleidung würde hier die ſchwarze Geſichtsbildung weniger häßlich machen. In Abſicht des Coſtums iſt die Aufführung von Heinrich dem achten zu Covent-Garden ſehr gut und genau, nur Schade, daß die Kleider abgängig ſind.

Decorationen, Garderobe und Singen abgerechnet, iſt Covent-Garden gewiß ſehr unter Drury-Lane. Die Art zu ſpielen der meiſten Schauſpieler im erſtern, gränzt ſehr ans gewöhnliche. Die Koſten der beyden Häuſer müſſen außerordentlich groß ſeyn. Mrs. Abington bekam für jede Vorſtellung, ſie ſpielte einmal die Woche, 30 Pfund, Mrs. Siddons, ſo lange als die Jahrszeit dauret, wöchentlich 25 Pfund, wofür ſie zweymal erſcheinen muß, und zwey benefits eines mit, und das andre ohne Bezahlung der gewöhnlichen Unkoſten.

Smith

Smith und Palmer bekommen jeder 14 Pfund die Woche. Ein Benefit, eine Repräſentation gehört faſt allen Schauſpielern, die aber die Unkoſten des Hauſes, die ſie mit 80 Pfund bezahlen, tragen müſſen. Auch haben alle Officianten des Theaters ihre Antheile an Benefits. Die meiſten Schauſpieler ſind Leute ohne Erziehung, und wenn auch gleich einige auf Univerſitäten geweſen ſind, doch meiſt alle ohne Kenntniß der feinen Welt. King, Henderſon und Smith leben als Gentlemen. Einige halten Equipage, und beſitzen Landhäuſer. Unter den Actricen ſind ſehr wenige, die gerade zu ausſchweifend leben, oder entretenirt werden, aber auch manche geringen Herkommens, ſo wie ſich unter den männlichen Schauſpielern auch geweſene Domeſtiquen befinden. Die Theater im Lande, zu Bath, Mancheſter, Liverpool, Birmingham, auch zu Dublin und Edinburgh, ſind das Rekrutencorps für London. Daß die meiſten, ſogar King,

oft zu sehr der Gallerie, den Göttern, wie sie im Englischen heissen, zu gefallen spielen, rührt wohl gröstentheils von dem gröstern Einfluß dieser her. Der englische Pöbel ist gewöhnlich im Schauspiel ein guter Pöbel, der fest auf hergebrachte Gewohnheiten hält, und die Uebertreter dieser zu rechte weiset. Im Ganzen geht es daher freyer, und zugleich regelmäßiger zu, als an den Orten, wo militärische Gewalt Ordnung halten soll. Die meisten Excesse rühren nur allein von vornehmen Pöbel, den Bucks and Bloods her, die betrunken in die Logen kommen, und die auch an andern Orten immer etwas privilegirt sind. Der Pöbel hält zugleich die Schauspieler in der besten Ordnung. Er nöthigt ihnen immer eine Entschuldigung ab, wenn ein Fehler begangen ist, nach welcher, wenn sie nur einigen entfernten Anschein hat, sich die ungestümen Wellen gleich legen. Der Pöbel ist aber zugleich ein guter theatralischer Pöbel, der nicht, wie der

Pöbel

Pöbel in Deutſchland an den meiſten Orten, über luſtige Worte, ſeiner Meynung nach, im Trauerſpiel lacht. Würde zum Beyſpiel nicht die ſchöne Stelle wo Lady Macbeth zu ihrem Mann ſagt:

Was the hope drunk,
Wherein you dreſt your ſelf? Has it
ſlept ſince!
And wakes it now, to look ſo green
and pale
At what it did ſo freely? from this time
Such I account thy love. Art thou afraid
To be the ſame in thine own act and
valour
As thou art in deſire? Wouldſt thou
have that
Which thou eſteem'ſt the ornament
of life,
And live a coward in thine own eſteem,
Letting I dare not, wait upon I would,
Like the poor cat i'the Adage?

vom Paradies aus der Katze wegen belacht werden? Eben ſo in Venice preſerv'd als Jaffeir ſagt:

I'm a dog that barks at yonder Moon: denn über Hunde und Katzen muß man ja durchaus lachen. Noch mehr. Die Schaffotſcene in Venice preſerv'd, zeigt im Hintergrunde des Theaters ein großes Rad auf dem Schaffote, wobey der Scharfrichter in der gewöhnlichen Kleidung des Londoner Jackketch, mit einer weißen Nachtmütze, in einem ſchwarzen Camiſol, und weißer Schürze erſcheint, und am Ende gar die Stricke auseinander macht, um Pierren zu binden. Im ganzen Hauſe rührt ſich niemand, und der Eindruck der Scene wird durch das Ungewöhnliche, durch die Menge der Soldaten, und der Zuſchauer, die das Blutgerüſt umgeben, würklich fürchterlich. Das wage einmal einer in Deutſchland, und doch iſt der Eindruck gar nicht von den eckelhaften Naturſcenen, von denen Voltaire ganz recht ſagte, daß ſie nicht auf das Theater gehörten, mon cul eſt auſſi dans la Nature et cependant je porte des Culottes.

Der

Der ganze Eindruck, vorzüglich der englischen Trauerspiele, wird sonst sehr oft durch die Menge der kleinen Rollen, die natürlicherweise immer in Händen elender Schauspieler sind, gestört. Das stotternde, lahme, das hungrige Aussehen, zerreißt die Illusion gar zu oft. Die Verschwörungsscene in Venice preserv'd, und hundert andre sind daher ohne allen Effect, und doch sind wir Deutsche, die wir so selten Rücksicht auf die Aufführung nehmen, noch immer in dem Geschmack, ja recht viele Personen auf die Bühne zu bringen, die nun vollends bey uns meistens mitleidswürdig vorgestellt werden. Schon London ist hier sehr unter Paris, wo die Comparsen doch nie beleidigend werden. In auswendig lernen beschämen uns die Engländer sehr. Wie selten hört man hier den Souffleur, der in den Coulissen nicht unten sitzt, und wie selten stottern die Schauspieler! Die Siddons habe ich doch nicht im geringsten hierin jemals fehlen gesehen. Es ist

als wenn das ſchlechte auswendiglernen, was man eigentlich gar nicht einmal rügen ſollte, in Deutſchland zu Hauſe wäre. Daß es im tragiſchen um die männlichen Schauſpieler übel ausſieht, daß hier gar kein Schröder exiſtirt, denn Henderſon und Kemble ſind gewiß ſehr unter ihm, werden Sie ſchon bemerkt haben.

Auch die guten Rollen, ſowohl im Trauer- als Luſtſpiel, ſind gewöhnlich in England in übeln Händen. Vieles liegt an den Schriftſtellern, die meiſtens unſaftige unbedeutende Geſchöpfe zeichnen; aber ich glaube doch, daß große Schauſpieler dieſe an und für ſich äußerſt ſchwere Rollen, dieſe Männer ohne heftige Leidenſchaften, ſehr heben könnten. Die Art wie man gewöhnlich die Alten ſpielt, fällt auch zu oft ins unangenehme wahre. Man ſpielt ſie meiſtens zu ſchwach. Eine Art die nur Mitleiden nicht Ehrfurcht erregen kann. Sobald nicht merkliche Schwäche die Rollen charakteriſiren ſoll,

ſo

ſo würde ich immer einige Grade ernſthafter Stärke mehr geben, als man bey ihr vielleicht gewöhnlich in der Natur findet.

Außer den beyden großen Theatern, und dem kleinen Sommerſchauſpielhauſe, ſind noch drey Theater von Oſtern bis Michaelis geöffnet, wo Pantomimen, kleine Operetten, nebſt Feuerwerken, Pferdekünſte, tanzende Hunde und Affen zu ſehen ſind; dieſe zu Sadlers Wells, bey Aſtley und dem Circus, oder bey Hughes, ſind auf Art der Pariſer Spectales de foire eingerichtet. Was Comödie oder Operette hier iſt, iſt elend. Die Italiäniſche große Oper iſt der Verſammlungsort der feinen Welt. Das beau monde iſt hier entweder in den Logen allein, zu zwey Perſonen zu vieren; oder ſie kommen in einem großen Saal, the Coffee room genannt, zuſammen. Es iſt als eine wahre Aſſemblee. Wie alles Ton iſt, ſo iſts auch hier in der Oper. An einigen Orten die ich kenne, ſpricht man

unter den Arien, und schweigt im Recitativ. In London hat man es noch bequemer. Man plaudert die ganze Oper durch, ohne auf Favoritarien zu achten; allein im Ballet ist man ganz Ohr. Man sieht, denn hören kann ich wohl nicht sagen, mit der größten Anstrengung zu. Ich weiß nicht ob die Gleichgültigkeit des Publikums das mittelmäßige Singen veranlaßt. Signora Ferrarese und Crescentini sind unbedeutende, ziemlich gewöhnliche Künstler, und in der Buffa hat zwar Tasca einen recht guten Baß, allein Rachele Dorta, die erste Dame, ist auch nichts vorzügliches. Es ist auffallend, daß man bey der großen Musikliebhaberey nicht mehr Aufmerksamkeit auf gute Stimmen verwendet, allein es scheint nicht Ton zu seyn in der Oper auf Gesang zu achten. Theatergepränge giebt es gar nicht, und die Decorationen sind sehr mittelmäßig. So schlecht die Oper ist, so vortrefflich ist der Tanz. Le Picq ist im ernsthaften der erste Tänzer den ich kenne,

kenne, ob ich gleich im ſcherzhaften graziöſen, Veſtris und Nivelon vorziehen würde. Le Picqs Deſerteur und Don Juan ſind Meiſterſtücke von Pantomime. Noch mehr als Le Picq iſt Madam Roſſi in eben dem Styl. Es iſt unmöglich ſie als Louiſe im Deſerteur ohne Thränen zu vergießen ſchreyen zu hören. Der Deſerteur iſt überhaupt der Triumph der Pantomime, von der ich nie einen ſo großen Effect erwartete. Nivelon und Mlle Dorival von der Pariſer Oper, die erſten nach Veſtris und Mlle Guimard, ſind ſehr große Meiſter, im leichten und angenehmen, und wurden außerordentlich gut aufgenommen, und Slingsby, ein Engländer, iſt ein ſehr guter Montauciel oder Skirmiſh wie er hier heißt, und für alle ähnliche Tänze. Nach einem ſo langen Briefe nehme ich endlich Abſchied, und bin ꝛc.

Brandes.

London,
den 8. Junius 1785.

Bemerkungen über Pariſer und Wiener Theater.

Die Dierection bey den zwey Theatern zu Paris iſt ziemlich gleich. Sowohl die franzöſiſchen als italiäniſchen Schauſpieler ſtehen unter dem erſten Kammerherrn des Königs, welches jetzt der alte Duc de Richelieu iſt, der ſich nur, wenn es ihm einfällt, darum bekümmert, vorzüglich in dem Fall, wenn neue Schauſpieler angenommen werden ſollen, ſonſt aber dem Ausſchuß der Schauſpieler, der alle Jahr von ihnen ſelber gewählt wird, faſt alles überläßt, Wahl der Stücke, Austheilung der Rollen ꝛc. Zu dieſem Ausſchuß, der aus ſechs Perſonen beſteht, kommen die zwey älteſten Schauſpieler hinzu, welches alſo ein Directorium von achten machet. Der König zahlet was gewiſſes, wofür ſie zu Zeiten bey Hofe ſpielen müſſen. Außerdem haben gegenwärtig

wärtig acht Schauſpieler beyderley Geſchlechts, und ſieben Perſonen, die die Bühne Alters oder andern Umſtänden wegen verlaſſen haben, von Sr. Majeſtät Penſionen, unter welchen die, ſo Mademoiſelle Dumenil, nach und nach erhalten und die ſich gegenwärtig auf 3500 Livres beläuft, die ſtärkſte iſt. Auch das Theater verſorgt ſeine alten Mitglieder. Anjetzt ſind der Retirés avec Penſion vierzehn, worunter wieder die Dumenil mit 1500 Livres ſtehet. Die Bühne hat das, was der König giebt, und den anſehnlichen Produit de la Porte zu ihrem Unterhalt. Die angehenden Schauſpieler bekommen etwas gewiſſes, das übrige wird in beſtimmte Parthien eingetheilt, wovon einige ein Achtel, die erſten und vorzüglichſten aber einen ganzen Theil bekommen, (daher der Ausdruck Part- entier) alles nach Maaßgabe ihres Contracts. Hat eine oder einer den Hofe Protection, ſo kommen oft Befehle, ihn à part oder demi-part zu ſetzen. Bey den Italiänern

nern geht alles auf die nämliche Weiſe, nur ſind noch keine Penſionirte des Königs da. Beyde ſpielen täglich, wenige hohe Feſttage und die Charwoche ausgenommen. Die frequentirten Tage bey den Franzoſen ſind Montag, Donnerſtag und Sonnabend, bey den Italiänern auch die beyden letzten Tage, und Mittewoch. Sie geben alsdann neue, oder beliebte Stücke, die Franzoſen vorzüglich Trauerſpiele und ihre erſten Virtuoſen agiren. Es iſt ihnen vom Hofe erlaubt worden, bey neuen Stücken die Plätze um ein Drittel zu erhöhen, ſo daß jetzt der erſte Platz (Parterre noble, ou Parquet, Amphitheatre, Balcon und premieres Loges) 6 Livres koſtet. Die Italiäner haben dieß Privilegium auf alle Tage ausgedehnt: die Franzoſen ſpielen aber doch gewöhnlich noch einmal die Woche um 4 Livres.

Das Wiener oder Nationaltheater ſtand, nachdem es der Hof übernommen, anfangs

anfangs unter dem Oberhofmeiſter, Fürſten von Schwarzenberg, nachher wurde die Oberaufſicht dem Oberkämmerer, Grafen von Roſenberg, beygelegt, der aber dieſe Aufſicht auch nicht zu ſeinem Hauptgeſchäfte macht. Unter ihm hat ſie der Dierector des Oberhofmarſchallamtskanzley, Baron Kiemayer, der ein guter Juriſt iſt, und meiſt alles auf den für beſtändig ernannten Ausſchuß von fünf Schauſpielern ankommen läßt, der jetzt aus den beyden Stephanies, Müller, Lange und Brockmann beſtehet. Schröder verbat ſich die ſechſte Stelle, und wollte weder zum Ausſchuß gehören noch unter denſelben ſtehen, mit dem Zuſatz, weil ein guter Schauſpieler ein ſchlechter Director werden müſſe, und umgekehrt, welches durch die vielen Klagen der Schriftſteller gegen die Pariſer Comödianten und die Auswahl der Stücke auf der Wiener Bühne einigermaßen beſtätigt wird; der Hof bezahlet hier alles, und hat dafür die Einnahme. Es iſt leicht zu denken,

daß

daß er nicht dabey gewinnt, da die Preise billig sind (eine ganze Loge im ersten Stock kostet einen Ducaten: im Parterre noble zahlt die Person einen Gulden) und das Militär die Comödie fast unentgeldlich besucht. Der Zuschuß, der stark ist, würde noch um ein ansehnliches größer seyn, wenn sich die Casse nicht an einem Theil des Ueberschusses der Redoutengelder, der ihr beygelegt ist, einigermaßen erhohlte. Die erste Besoldung wird Herr Schröder bekommen, der auf 4000 Fl. engagirt ist: Madam Sacco erhält 1600 Fl. 250 Fl. Garderobbengelder, und 200 Fl. zur Hausmiethe, auch genießet ihr Mann ihrentwegen eine Pension von 500 Fl. Die ältere Demoiselle Jaquet bekömmt in allem 1850 Fl. Gewöhnlich wird alle Tage gespielt, den Freytag ausgenommen, zweymal wenigstens Operetten, und Wöchentlich einmal ein Trauerspiel.

Die François spielen jetzt im Chateau des Tuileries, das Theater ist klein, alt

und

und häßlich, liegt aber ſicher vor Feuersgefahr, wegen der vielen Zugänge und der großen Höhe des Schloſſes, und hat auch eine Thür in den Garten, wo man zwiſchen den Stücken Luft ſchöpfen kann. Es wird hier nur einſtweilen geſpielt, bis der ſchon längſt angefangene, aber noch bey weitem nicht vollendete Bau eines neuen Schauſpielhauſes unweit des Luxembourg zu Stande kommt *). Die Italiäner ſind nicht weit von St. Euſtache, in dem elendeſten Hauſe, das einer Scheune gleichet. Ich zweifle, ob in irgend einer Stadt Deutſchlands ein ſo unreinliches, widriges Theater anzutreffen ſey. Es iſt kaum ſo groß wie das in den Tuileries **). Beyde haben nur drey Ranglogen, und bey eintretender Feuersbrunſt würde wegen zu großer Enge der Gaſſe,

*) Seit ein paar Jahren wird nunmehr würklich in dieſem neuen ſehr ſchönen Theater geſpielt.

**) Auch die Italiäner haben gegenwärtig ein neues Theater bezogen.

Gasse, und Mangel eines nur etwas freyen Platzes, gewiß in dem letztern ein Amsterdamisches Unglück entstehen. Doch soll auch für die Italiäner gebaut werden.

Das Wiener Nationaltheater ist in der Burg. Eine schöne Form hat es nicht, aber es ist gut, weiß mit Gold ausgezieret, und den vierten Rang Logen ungerechnet, weit größer als das Pariser. Auch die Erleuchtung ist hier vorzüglicher. In den Parisischen hängt eine Krone, die die Personen in den Loges du fond völlig blendet. In Wien sind für zwey Logen zwey Lichter angezündet, wodurch die Unbequemlichkeit ungleich mehr vertheilt, und das Amphitheater besser erhellt wird. Die Decorationen sind an beyden Orten gut, die Wiener mehr in die Augen fallend, weil sie neuer sind, aber solche Disharmonie, wie hier öfters zwischen den Scenen und handelnden Personen herrscht, dulden die Franzosen nicht. Sehr lächerlich kam es mir vor, daß man zu Herr

und

und Frau Fulmers Zimmer im Weſtindier die Decoration eines koſtbaren mit allen möglichen Schnörkeleyen der Architectur verzierten Saales genommen hatte. Nicht ſelten ſoll der Schauplatz in einem gewöhnlichen Zimmer ſeyn, wo man jetzt die prächtigſte Hautelice findet.

Ballete ſind beym Nationaltheater nicht. Die Pariſer haben mittelmäßige Tänzer, um die Stücke die es erfordern, vorzüglich Dancourts ſeine, avec leurs agrémens geben zu können.

Nun von der Aufführung ſelbſt und zwar, wie billig, zuerſt vom Trauerſpiel. Auf Engländer, die eine franzöſiſche Tragödie auf dem Theater ſehen, muß die erſte einen ſonderbaren Eindruck machen, ſo auch auf uns Deutſche, nachdem wir Shakeſpear auf unſre Bühne gebracht haben, und es entſchieden zu ſeyn ſcheinet, daß unſer Geſchmack in dieſem, wie in den meiſten andern Punkten, ſich mehr den Engländern als andern Nationen nähert. Bey den Franzoſen iſt das Trauer-

ſpiel ein dialogirtes epiſches Gedicht, nur Erzählung, nicht Darſtellung einer Handlung. Lange genug haben wir ihnen geglaubt, was ſie uns ſo oft verſagten, daß ſie alles wie die Griechen gemacht hätten, nur das Voltaire ſehr deutlich zu verſtehen giebt, wie weit er ſie übertroffen habe; aber Dank ſey es Leſſingen, der ihnen, zuerſt in ſeiner Dramaturgie, dieſe ehrwürdige Maske nahm. Selbſt den religioſen Endzweck, alles auf das Fatum zurückzuführen, und die politiſchen bekannten Geſchichten ihrer erſten Geſetzgeber und Helden bey ſich, bey ihren Nachkommen, in deſto lebhafterem Andenken zu erhalten, abgerechnet, wie ſchwach bleibt nicht dieſe Aehnlichkeit, und beſteht ſie nicht faſt bloß in der äußern Form, darin, daß, weil den Griechen der helle Tag und hundert Urſachen nicht viele Maſchinerien und Veränderungen erlaubten, auch die Franzoſen dieſe in ihre Trauerſpiele, wenigſtens in die aus dem ſogenannten Siecle d'or nicht aufnahmen?

Iſt

Iſt nicht immer Liebe und ewige Liebe mit aller Galanterie der Zeiten Ludewig des vierzehnten die Axe um die ſich alle franzöſiſche Stücke herumdrehen? Der Ausnahmen ſind wenige, und dieſe Liebe iſt oft ſo nothdürftig hineingewebt, und ſo unintereſſant als möglich. Wie froſtig macht nicht die Epiſode der Aricie einige Acte der Phedre! Wozu iſt ſie da, als weil Hippolyte, nach wohl hergebrachtem Gebrauche, doch eine Schöne haben muß? So der Philoctete im Oedipe und unzählige mehr. Wie ſelten liegt Liebe bey den Fabeln der Griechen zum Grunde! Beym Sophokles ſind die Trachinerinnen das einzige Stück, wo ſie den Knoten ſchürzt. Iſt nicht bey den Franzoſen jeder Cäſar, jeder Alexander, galant genug, pour les beaux yeux de la princeſſe, alle ſeine weit ausſehenden Plane, an denen er ſchon Jahre lang arbeitete, augenblicklich aufzuopfern? *) Ein An-

*) Das fühlte ſelbſt Voltaire. Man ſehe ſeine Vorrede zur Merope.

ton wird freylich immer ein sehr interessanter Charakter, auch für die Bühne bleiben; aber welche traurige Einförmigkeit, wenn ihm alle Helden gleichen sollen! Wo bleibt dann Charakter, Zeichnung im Drama? Wo ist die griechische entzückende Simplicität in dem Ausdrucke, den Gedanken und Leidenschaften der handelnden Personen, mit einem Worte das Patriarchalische, das sie auszeichnet? Freylich glaube ich nicht, daß Sophokles Meisterstücke, so wie er sie schrieb, auch auf unsern Bühnen ihr Glück machen würden, nachdem alle unsre Leidenschaften und Verhältniße so viel verwickelter geworden sind. Würde uns nicht der Plan der Antigone unbeschreiblich elend vorkommen, nachdem wir ein ehrliches Begräbniß zu den Vorurtheilen des Pöbels gerechnet haben? Ein solches Schicksal würde der Philoktet und der Oedipus Koloneus erfahren. Die französischen Tragödien sind nicht griechisch, und konnten es auch nicht seyn. Racine

Racine hat zwar die schönsten Stellen in seiner Andromaque, Phedre, Iphigenie und Athalie dem Euripides zu verdanken: ja Voltaire hat in seinem Oedipe, Oreste etc. den Sophokles noch besser geplündert; aber ihre Stücke bleiben doch immer Wesen ganz verschiedener Art. Schon vor Corneillen haben die Franzosen den Italiänern und Spaniern nachgeahmt, und dieser hat durch sein Beyspiel diesen Gebrauch gestempelt. Corneillens Stücke wimmeln von frostigen Verliebten *), aber er hatte eine Seele, die fähig war, den Römern nachzuempfinden, daher er diese meistens gut zeichnete, wenigstens wie wir sie uns nach dem größten Haufen der Geschichtschreiber vorstellen, die sie ihre glänzenden

*) Der Anfang seines Oedipe ist hievon der beste Beweiß. Thesee sagt zu seiner geliebten Dirce:

Malgré tous les fléaux qu'etale ici la peste,
L'absence aux vrais amans est encore plus funeste.

Thaten durch noch glänzendere Worte begleiten lassen. Corneille verdarb inzwischen den Geschmack seiner Nation auf immer. Sie, die so sehr Witz und Antithese liebt, wollte nun, daß jeder Held, wenn er zum Schavotte geführt wird, das Theater mit einer Pointe verlassen sollte. In des alten Horaz Munde ist das qu'il mourut wirklich schön. Daß man nun bey der geringsten Veranlassung von seinem eigenen Leben mit solcher Verachtung spricht, ist wiedersinnig; und wo bleibt das Heldenmäßige, wenn es jeder kann und soll? Ob diese Aufopferungen in dem Charakter der handelnden Personen ihren Grund haben, darum bekümmert sich das Pariser Publikum nicht. In dem Heroisme françois ou le Siege de Jean de Lone, einem neuen Stücke, zünden die Bürger die Stadt an, um nicht in des Feindes Hände zu fallen. Ein Vater will seine Tochter erstechen, um ihre Qual zu verkürzen, das Mädchen, das einen Liebhaber hat, gehe

äußerst

äußerſt ungern daran, und das fanden die Pariſer ſo lächerlich, daß beynahe das ganze Stück darüber geſcheitert wäre.

Das Chor der Alten, dieſe herrliche Erfindung, wodurch dem Dichter frey ſtand, jede Reflection, die er nur wollte, zu ſagen, ohne ſie je an der unrechten Stelle anzubringen, weil das Chor nur ſelten directe an der Handlung Theil nahm, war nicht mehr, und aus hundert Urſachen wäre es vielleicht ſchwer geweſen, es wieder auf die neuere Bühne zu bringen. Corneille und die franzöſiſchen Dichter aber konnten ſich nicht entſchließen nur ihre Perſonen ſprechen zu laſſen; ſie wollten auch drein reden. Nicht zufrieden damit, zu Zeiten eine Sentenz, auch mitten im Ausbruch der heftigſten Leidenſchaft, natürlich anbringen zu können, mußten nun ganze Tiraden von klingenden allgemein ſeyn ſollenden Wahrheiten folgen, die ſogenannten beaux vers die laut beklatſcht wurden. Corneillens Rö-

nern kann man dieſe, wie geſagt, noch am erſten verzeihen. Racine braucht ſie am allerwenigſten und ſehr ſelten, aber darum iſt er auch der Lieblingsdichter nicht, ſo viel wahren Ausdruck des ſanften, zärtlichen, man doch bey ihm antrifft, ſo ſehr auch ſeine Trauerſpiele durch ihre harmoniſchen Verſe von den ſo holperigen des Corneille ſich unterſcheiden. Voltaire läßt ſich ſelber ungleich häufiger hören, und die neueren, Bellon, le Mierre u. ſ. w. übertreffen darin alle. Freylich iſt es traurig genug, daß man in Frankreich nur auf dem Theater die unterdrückten Rechte der Menſchheit gegen den Deſpoten vertheidigen darf, daß man nur dort mit genugſamer Sicherheit gegen den Fanatiſmus öffentlich ſprechen kann, und wer kann es den Menſchen verdenken, die ſo etwas beklatſchen, was ſie anderswo aus Furcht für Baſtille kaum denken dürfen? Aber wenn auch dieſes Voltairen, der den mächtigen Einfluß des Witzes auf ſeine Nazion ganz kannte,

und

und ſo viel durch ihn auf ſie gewirkt hat, zu den häufigen Maximen verleitete, ſo bleiben ſie doch immer unnatürlich, in ſo fern ich das Trauerſpiel nicht als Erzählung, ſondern als Darſtellung einer Handlung betrachten muß. Voltaire fühlt durch ſeine, obſchon ſuperficielle, Bekanntſchaft mit den Engländern, was ſeinen Vorgängern fehlte: er ſuchte daher mehr Handlung in ſeine Stücke zu bringen, und ob er gleich Shakeſpear als das lächerlichſte Geſchöpf vorzuſtellen ſuchte, ſo fand er doch für gut, ihn ſo ſehr er konnte, zu beſtehlen. Allein Voltaire war zu ſehr witziger Kopf, um ſich eine neue Bahn im Trauerſpiel eröffnen zu können, die ohnehin aller Wahrſcheinlichkeit nach, nicht für ſeine Nazion geweſen wäre. Er ſchrieb ſeine Semiramis, und glaubte dadurch, daß er einen Geiſt auf die Bühne gebracht hätte, was großes ausgerichtet zu haben: und freylich, obgleich dieſe Semiramis eine offenbare Copie des Hamlets, und noch dazu

eine elende Copie iſt, wo der Geiſt das unweſentlichſte Ding von der Welt iſt, ſo thut doch das Stück eine Wirkung, die es von den ältern Stücken merklich unterſcheidet, weil nicht bloß Erzählung, ſondern auch Handlung und Leben auf dem Theater iſt. Es iſt nicht zu leugnen, daß auch das wohl angebrachte Gepränge hiezu das ſeinige beyträgt. Unſre Augen fordern gleichfalls ihr Recht. Aber wahr bleibt es auch auf der andern Seite, daß die neueren Trauerſpiele, beſonders bey uns Deutſchen, dieſen Grundſatz bis ins Abgeſchmackte ausgedehnt, dieſe Firlefanzereyen als das Weſentliche betrachtet, und alles beynah auf theatraliſchen Pomp reducirt haben. Und grade wir, die wirs am ſtärkſten übertreiben, hätten es am ſeltenſten gebrauchen ſollen. Bey den meiſten unſrer Bühnen iſt das Maſchinenweſen in ſchlechter Ordnung, und bey allen wird die Illuſion geſtört, wenn man eine Menge Menſchen auftreten läßt. Durchgängig nimmt man Soldaten oder Hand-

Handwerker dazu, die denn in griechiſcher oder altdeutſcher Kleidung die erbärmlichſte, verlegenſte Figur ſpielen. Ueber den römiſchen Senat, der doch Ehrfurcht erwecken ſoll, lacht auf dieſe Art ein jeder. In Wien war ein neues ſchaales Stück, Erwine von Steinheim, gegeben. Kayſer Heinrich der fünfte hält einen Hoftag darin, der den komiſchſten Anblick erweckte, weil die Repräſentanten der Fürſten ſich immer umſahen, ob nicht der Korporal mit dem Prügel hinter ihnen ſtünde. Auf dem Pariſer Theater hat es mit den Figuranten eine ganz andre Bewandniß. Die Soldaten von der Garde, die in der Semiramis die Satrapen und Magier vorſtellen, haben den Ton und die Sitten der feinern Welt, und verderben nichts.

Was Voltaire in der Semiramis angefangen, hat er hernach auch im Tancrede und in andern ſeiner Arbeiten verſucht. Die neueren haben ſich noch mehr

von

von dem bloß erzählenden Ton der alten Dichter entfernt, aber wie schon gesagt, sind sie an der andern Seite ganz in das Sentenzenvolle und Declamatorische verfallen. Im Ganzen bleibt das französische Trauerspiel fast lediglich Erzählung mit den Reflexionen des Dichters darüber. Im Lesen fällt das so sehr nicht auf, aber einem Engländer, oder Deutschen, der an die Meisterstücke eines Shakespears, Lessings und Göthe gewöhnt ist, muß das sonderbar vorkommen.

Alles das mußte ich vorausschicken, ehe sich das Spiel der Schauspieler richtig beurtheilen ließ.

Ich ging voller Erwartung in die Andromaque, die ich von jeher vorzüglich liebte, weil voller warmer Ausdruck mütterlicher Zärtlichkeit und gekränkter heftigen Liebe darin herrschet, aber ich blieb bey der Vorstellung kalt wie Eis. Wenn Orest beym Pyrrhus seine Audienz hat, und sie Stundenlang über Griechenlands

Wohl

Wohl zuſammen ſchwaßen, ſo läßt ſich das im Leſen zur Noth noch aushalten, aber auf dem Theater iſt es tödtend. Jedermann weiß, wie ſchwer es iſt, dort eine Erzählung intereſſant zu machen; nun gar Reden über politiſche Angelegenheiten, in welche Verlegenheit müſſen nicht die vollends einen Schauſpieler ſetzen? Die Feſſel des Reimes übertrifft vollends alle andre Schwierigkeiten, und verhindert gänzlich allen wahren Dialog. Die Sentenzen wurden alle recht langſam mit Emphaſe herdeclamirt, damit ja die Zuſchauer gehörige Zeit hatten, den Autor zu beklatſchen, wovon immer der Schauſpieler etwas mit auf ſeine Rechnung ſchreibt. Die ewigen Geſpräche mit den Vertrauten, wo das Publikum nur hört, nicht ſieht, ermüden unbeſchreiblich, und als zuletzt Oreſt raſend wird, tummelte ſich la Rive in den ſchrecklichſten Contorſionen auf dem Theater herum. Es war nicht übertriebene Wahrheit, es waren nichts als Grimaſſen, die

kaum

kaum einem Roland in der Oper verzeihlich gewesen wären. Kurz, das Ganze that nicht die geringste Wirkung, obgleich Madam Vestris, als Hermione, außerordentlich majestätisch schön war, und diese Rollen mit aller ihr eigenthümlichen Würde spielte. Besonders gut gab sie die Stelle:

Ah! fallait il en croire une amante
insensée!

Mit Rodogüne, dem Lieblingsstücke Corneille, geht es nicht besser. Bekanntlich fängt das Trauerspiel mit einer sehr langen Erzählung zwischen zwey Vertrauten an. Im Lesen betrachtet man die Scene als Vorrede; man liest sie, wie man ein Kapitel im Appian liest; aber auf der Bühne wird sie unausstehlich langweilig. Welch Interesse kann der Zuschauer an den Syrisch-Parthischen Kriegen, an dem Schicksal von Personen nehmen, die er noch nicht kennt? Dazu gehört diese Einleitung zu den Rollen

len zweyer Nebenperſonen, von denen der Dichter im voraus wiſſen konnte, daß ſie nie durch vorzügliche Schauſpieler beſetzt werden würden. Ganz anders iſt es mit der Erzählung des Beaumarchais im Clavigo, ſo viel Mühe ſelbſt auch dieſe dem Acteur koſtet, um ſie intereſſant zu machen. Hier kennt man ſchon Schweſter, Bruder und Liebhaber; man hat bereits den wärmſten Antheil an der armen Maria genommen, und iſt daher äußerſt begierig auf den Erfolg dieſer Erzählung. Nun kommen in der Rodogune die froſtigen Liebesangelegenheiten beyder Prinzen, wovon der eine thun will, was der andre thut, die ſich in allem, wie zwey Tropfen Waſſers ähnlich, und am Ende beyde gleich unintereſſant ſind, zumal da man ſo lang ungewiß bleibt, welchen von beyden die Prinzeſſin liebt. Mole der ſich durch die meiſterhafte Art, mit welcher er die Rollen des Weltmanns ſpielt, einmal um alle Empfindung geſpielt hat, weiß

den

den Antiochus gar nicht zu heben, wo er gehoben werden kann. Madam Veſtris im fünften Act macht, daß man doch nicht durchaus unzufrieden weggeht. Sie hat durchaus das Geſicht einer Rodogüne: die Wangen ſind ihr aus Stolz geſchwollen, und wie ſie ihren Gemahl abhält aus dem Becher zu trinken, weil er von der Königinn kömmt, ſo erſticken ihr, vor Wuth, ſich in Verdacht des Mordes von Seleukus zu ſehen, noch halb die Worte im Munde. Der fünfte Act iſt wirklich ſchön: man iſt in der angeſtrengteſten Erwartung, ob Kleopatra ihr Vorhaben, auch den Antiochus aus dem Wege zu räumen durchſetzen wird, und wie dieſer ſeines Bruders Tod erfährt, ſo hat man das Vergnügen hier Mole wieder zu finden, der dieſe einzige Stelle mit wirklicher Empfindung ſpielt.

Im Britannicus iſt Junie für mich eine ſehr gleichgültige Perſon, die durch das kalte Spiel der Mademoiſelle Contat doppelt gleichgültig wird. Die lange

Rede

Rede der Agrippine zu ihrem Sohne, iſt als Rede ein Meiſterſtück, aber nur als Rede. Nero ſoll eine von le Kains Hauptrollen geweſen ſeyn, und man ſieht es la Riven an, daß er jemanden kopirt, den er nicht erreicht. Er macht Geſichter, die etwas ſagen ſollen, aber ſo wie er ſie macht nichts rechts ſagen. Sein Augenſpiel nehme ich aus. Der hämiſche, tückiſche Nero bricht, ungeachtet aller Verſtellung, daraus hervor.

Wenn eine Rolle tief rühren kann, ſo muß es Phädra ſeyn, die Racinen die größte Ehre bringen würde, wenn er ſie nicht größtentheils aus dem Euripides entlehnt hätte. Ich habe ſie aber nur von einer Schauſpielerinn geſehen, die nicht reuſſiren ſollte. Das Parterre lermte unaufhörlich, ſo daß ſie zuletzt anſtatt: reconnais ſa vengeance aux fureurs de ta fille zu ſagen, das letztere in aux fureurs du parterre änderte, welches ihr auf einige Augenblick Ruhe ſchafte. In der Rolle der Aricie that Mademoiſelle Contat auch das Ihrige, um dem Zuſchauer zu ver-

ſtehn zu geben, der Autor habe nichts bey ihrer Rolle gefühlt, und ſie fühle noch weniger. Hippolyt war Mole, der ihn aber, wie den Antiochus, ohne Seele ſpielte. Die lange Erzählung des Theramens von Hippolytens Tode, die jedes epiſche Gedicht als ein Meiſterſtück von Erzählung zieren würde, iſt auf dem Theater von der wiedrigſten Wirkung. Wer wird es nicht höchſt unnatürlich finden, daß der getreueſte Lehrer, der ſeines beſten Freundes Tod ſeinem Vater hinterbringen ſoll, ſich bey der Mine ſeiner Pferde aufhält, das Ungeheuer abmahlet, und zuletzt gar einen Sturm beſchreibt! Was für ein Vater, der dergleichen im erſten Schmerze ruhig anhören kann.

Die Veuve du Malabar, die Anfangs gänzlich mißfiel, als man ſie aber einige Jahre nachher wieder auf die Bühne brachte, ein Glück machte, deſſen ſich ſeit langer Zeit kein neues Trauerſpiel zu rühmen hatte, und endlich ihren Verfaſſer, le Mierre, einen Platz unter den Quarante Immortels verſchafte, iſt faſt nichts anders

als

als ein Plaidoyer für die Toleranz. Als Advocaten genommen, machen Vanhore, als oberſter Bramine dagegen, und Monvel, als junger Bramine dafür, ihre Sachen ſo, daß ſie den Barreau Ehre bringen würden. Das Abentheuerliche des Stücks und die durchaus franzöſirten Sitten am Ganges mag ich nicht einmal rügen. Mademoiſelle Sainval iſt die einzige, deren Spiel, als Zanaſſa, intereſſirt. Vortreflich giebt ſie diejenigen Stellen, wo ſie aus dem matten, klagenden Ton in den weinenden, heftigen übergehet, ſo auch die Stumpfheit des Gefühls, die ihr der nahe ſchreckliche Tod und der Eckel für die Welt, ehe ſie weiß ob ihr Geliebter lebt, einflößt. Der Scheiterhaufen den ſie beſteigt, auf dem man ſie bereits halb verhüllt im Rauche ſiehet, hat außerordentlich viel zu den Beyfall des Stücks beygetragen.

Tancrede thut auf dem Pariſer Theater nicht den Effect, den man erwarten ſollte, vornämlich weil die Schauſpieler mit der beſonderen Reimart nicht umzugehen wiſſen, und ſehr oft ſchrecklich ſcandi-

ren, theils weil Argire und Orbaſſan beyde äußerſt mittelmäßig geſpielt werden. Sonderbar iſts, daß geübte Comödianten ſich in eine ſolche Kleinigkeit nicht finden können, als die Veränderung der gewöhnlichen Reime in Seſle rime iſt; aber noch ſonderbarer bleibts, wenn ſie gar Proſe wie Reime declamiren wollen, wie es der Fall bey dem oben erwähnten Heroiſme Français war. Sie konnten es nicht begreifen, daß eine Art von Trauerſpiel in Proſe ſeyn konnte, daher es denn buntſcheckig genug ging, obgleich die erſten Acteurs ſpielten, und gut ſpielen wollten. Das Stück, eine ſehr fade Production, würde aus mehreren Urſachen decidirt gefallen ſeyn, wenn man nicht die Sturmglocke gehört hätte, das Signal, woben die Bürger ihre Stadt in Brand ſtecken wollten, die denn nebſt den vom Feuer einſtürzenden Gebäuden, das Publikum umſtimmte, bis la Rive, als Prince de Condé, erſchien, der, ob er gleich nur ein paar Worte zu ſagen hatte, doch das Blat ſo wandte, daß der Heroiſme Français mit vielem Beyfal auf dem Thea-

ter

ter erhalten wurde. So viel Macht hat noch übers Parterre un nom ſi cher aux Français, von einem ſo ſchönen Manne, wie la Rive perſonificirt. Es bleibt immer ein großer Vorzug der Pariſer Bühne vor allen deutſchen, daß ſie die Hauptperſonen, die eigentlich Nebenrollen ſind, und oft als ein Deus ex Machina, im letzten Auftritt erſcheinen, um den Knoten zu zerhauen, mit guten Schauſpielern beſetzen. Bey uns, wie man noch Richard den dritten ſpielte, wurde Richmond durch den elendeſten Stümper, mit einem Air d'un Courtaut de Boutique vorgeſtellt, und ſo in ähnlichen Fällen. Der Schade, der fürs Ganze daraus entſtehet, iſt unglaublich. Man hat ſo viel von der am Ende vorkommenden Perſon gehört, die Erwartung iſt aufs höchſte geſpannt, und nun erſcheint ſo ein Kerl, und die Gardine fällt, ehe die andern Zeit haben, den üblen Eindruck auszulöſchen. Doch genug von Vorſtellungen, ich will einige Worte über die berühmteſten Schauſpieler ſagen.

La Rive, der le Kain's Rollen gröſtentheils übernommen hat, hat was die Franzoſen des Moyens nennen. Eine vorzüglich gute Bildung, eine angenehme Stimme, einen ſchönen theatraliſchen Gang u. ſ. w. Ein großer Schauſpieler iſt er nicht; man ſieht, wie ich ſchon bemerkt habe, daß er wem nachahmet, ohne ihn zu verſtehen, ohne ihn zu erreichen. Wahr iſt ſein Spiel ſelten, es iſt zu figurirt; aber da er faſt immer mit Anſtand, mit einer gewiſſen Würde agirt, ſo iſt er in den Rollen, wo nicht ſehr viel Empfindung erfordert wird, nicht unangenehm. Die Liebhaber ſind daher nicht für ihn: als Tancrede, als Chevalier in der Veuve du Malabar, wird dieß auffallend. Arſace in der Semiramis macht eine Ausnahme: aber freylich iſt die Liebe zur Azema auch nicht von der heftigſten Gattung. Vorzüglich gefällt er da, wo er den ſtolzen Aſſur antwortet, auch wie er ſeine Mutter erkennt, und hernach als er nach vollendetem Opfer aus dem Begräbniß zurück kömmt. Seine Verwirrung, die unerklärbare Angſt, die ihn ganz nie-

niederdrückt, iſt wahr, ſehr wahr. Rhadamiſte iſt meines Bedünkens ſeine Hauptrolle. Sein Mienenſpiel iſt hier vortrefflich. Gleich Anfangs ſieht man den Mann, über deſſen Seele ein tiefer, nicht ſchuldloſer Kummer, Finſterniß verbreitet. Seine Freude Zenobia wieder gefunden zu haben, iſt von kurzer Dauer: bey der kleinſten Gelegenheit erwacht ſeine Eiferſucht: ſeine Augenbraunen ziehen ſich wieder ſeinen Willen zuſammen, und die Augen, indem ſie die Prinzeſſinn durchdringen zu wollen ſcheinen, zeigen ihr auch zugleich, daß er mehr wie argwohnt, daß er ſie ſchon für ausgemacht ſchuldig hält. Orosmann glückt ihm bey weitem nicht ſo; Liebe iſt, wie geſagt, nicht ſeine Stärke, und durchgehends ſieht man hier, daß er kopiren will, und wie alle Kopien verfehlt er meiſtens den Geiſt des Originals, la Rive iſt jetzt der Favorit der Pariſer.

Monvel *) hat nichts von la Rivens natürlichen Vorzügen. Auf der Bühne

*) Er hat die Pariſer Bühne verlaſſen, und ſpielt gegenwärtig in Stockholm.

ſcheint er beynahe ein 50 jähriger Mann, der ſehr mager iſt, dem ſchon einige Zähne fehlen, und dem daher die Lippen eines ſehr breiten Mundes einwärts fallen. Eine unbeſchreiblich ſtark aufgelaufene Ader am Halſe, macht bey der geringſten Drehung des Kopfes, den widerlichſten Effect, und da er dabey voller Lebhaftigkeit und Action iſt, kann es nicht fehlen, daß nicht das Mienenſpiel eines ſolchen Geſichts oft zur Grimaſſe werde. Auch ſeine Stimme iſt bey weitem nicht ſo ſonor, wie la Rivens: aber Monvel intonirt und accentuirt weit richtiger, und ſein Spiel iſt ungleich mannigfaltiger und wahrer. Er ſcheint richtiger zu fühlen, und das Wichtigere, den Kern ſeiner Kunſt, viel beſſer ſtudirt zu haben wie la Rive, der alle ſeine Mühe auf Nebenſachen zu verſchwenden ſcheint. Mit alle dem bleibt Monvel, grade aus Mangel dieſer verſöhnlichen Vorzüge, ein unangenehmer Schauſpieler, vorzüglich weil er faſt durchgehends die jungen Liebhaber übernimmt, z. B. den Britannicus, Pyrrhus ꝛc. Im Pere de Famille iſt er St. Albin.

Albin. Hier ſollte man glauben, müßte er ganz unterliegen, weil es ihm grade an den weſentlichen Eigenſchaften für dieſe, ſonſt nicht ſo ſchwere, Rolle fehlt; allein man erkennt darin ſeinen Werth vollkommen; er arbeitet ſich durch alle Schwierigkeiten durch, und macht den Zuſchauer durch die Empfindung und Wahrheit ſeines Spiels völlig vergeſſen, daß dieſes hagere Gerippe unmöglich St. Albin ſeyn könne. Ueberhaupt ſcheint er mehr für Converſationsſtücke geſchaffen, ob er gleich ſelten darin erſcheint; der Dorante in Jaloux deſabulé giebt hiervon unter andern eine Probe. Im tragiſchen hat er mir nur als Ecuyer der Cleopatra in la Mort de Pompée gefallen. Die ſchwere und lange Erzählung von Ponpejus Tode, giebt er meiſterhaft. Er verfällt nicht ins Bürleſke, indem er die handelnden Perſonen zuſehr nachahmt; aber man hört doch gleich, daß er nur Worte eines andern wiederholt, und ſo wie er den erzählenden Ton ganz von dem beſchriebenen in dieſer Tirade unterſcheidet, ſo verſchieden iſt er auch, wo

er in Empfindung und eigne Reflexionen ausbricht. Das iſt aber auch die einzige gute Erzählung, die ich im Trauerſpiele gehört habe.

Von Mole's wenigen Talenten fürs tragiſche habe ich ſchon oben geſprochen.

Vanhove ſpielte, weil Brizard ſehr lange abweſend war, die erſten Väter. Er iſt eigentlich ein ſehr mittelmäßiger Acteur, welches das Pariſer Publikum, wenn er nicht eine melodiſche Stimme, und eine ziemliche Figur hätte, noch viel mehr fühlen würde. Auch Vanhove zieht ſein Geſicht in etwas ſagenſollende Falten, die am Ende nichts heiſſen. Den Luſignan und den Argire im Tankrede verdirbt er gänzlich, und wenn er das grade nicht bey ſeinen übrigen Rollen im Trauerſpiel thut, ſo iſt doch das alles, was man ſagen kann. Die zärtlichen Väter im Luſtſpiel gelingen ihm etwas beſſer, beſonders der Hausvater, den er wahrlich gut ſpielt, und wo ihm Diderots hinreiſſendes Gefühl ganz zu durchdringen ſcheint.

Made-

Mademoiselle Sainval die jüngere ist jetzt die Lieblingsschauspielerinn der Pariser, die sie der Vestris vorziehen, wozu das Andenken an ihre Schwester, die hier sehr glänzte, wegen eines Pasquils auf die Königinn aber exilirt wurde, und nun in Lion, Genf ꝛc. spielt, vielleicht vieles beyträgt. Mademoiselle Sainval hat außer einen gut gebauten Körper, nicht die mindesten Reize: aber ihr immer mit Würde begleitetes Spiel, ist nicht ohne Wahrheit. Am besten gelingen ihr diejenigen Stellen, wo, wenn man sie beruhigen will, sie erst klagend die Ursachen ihres Grames erzählt, und dann schluchzend auf einmal in Verzweiflung ausbricht. Der Ton, den sie hier ergreift, ist gradesweges der Natur abgeborgt, und doch habe ich ihn auf dem Theater nur von ihr gehört. Als Azema in der Semiramis habe ich sie mit der meisten Kunst spielen gesehen: ihre stammelnde Freude, wie sie im Arsaze den Ninias entdeckt, ihre Furcht, wie sie Assurn im Grabmahle des Ninus vermuthet, und mehrere dergleichen Stellen heben diese, sonst

ſonſt ziemlich unintereſſante Rolle ungemein. Zenobie glückt ihr nicht minder: überall ſieht man das tugendhafte Weib, das dem grauſamen Rhadamiſt aus Pflicht folgen will, wenn gleich ein geheimer Zug ihres Herzens ſich nach Arſamen ſehnet: aber wie ihr Gemahl ſeine Eiferſucht blicken läßt, erwacht ihr edler Stolz in ſeiner ganzen Größe. Zaire iſt nicht für Mademoiſelle Sainval gemacht: ſie ſeufzet und jammert; aber daß der Streit zwiſchen Liebe und Religion die Urſach ſey, das ſieht man nicht. Auch Andromaque ſpielt ſie viel zu kalt.

Madame Veſtris macht durch ihre Figur gleich den vortheilhafteſten Eindruck; durch eine Figur, die ihr ehedem die Gnade des Herzogs von W** zugezogen, jetzt aber beynahe ſchon überreif iſt. Alle ſtolze, majeſtätiſche Rollen ſind für ſie geſchaffen. Von ihrem Spiel als Rodogune, als Hermione, habe ich ſchon geſprochen: hier glänzt ſie vorzüglich. In Bellon's Pierre le Cruel, welches Stück, weil es nicht gefiel, des Verfaſſers Tod nach ſich zog, übernahm

nahm Madame Veſtris, als man es wieder auf die Bühne bringen wollte, die Rolle der Blanche, und nun lief ganz Paris hinein, um die ſchöne Prinzeſſinn in einem nur vom matten Schein einer Lampe erhellten Kerker mit fliegenden Haaren, und in Feſſeln zu ſehen, und doch iſt ſie hier nicht ſo vorzüglich ſchön, weil ihre Reize ſchon einigen Aufpuz vertragen. Daß zärtliche Rollen nichts für ſie ſind, davon iſt Amenaide im Tankrede ein Beweiß: nur die heftigen Stellen gelingen ihr da, wenn ſie den Rath von Syrakus verflucht, und ſich auf den Körper ihres Geliebten hinwirft, am beſten aber das ſtolze il devait me connaitre. Der bis an Hochmuth gränzende Ausdruck des Gefühls von Unſchuld iſt bezauberd.

Mademoiſelle Raucourt, die durch ihr Spiel in Kaſſel ſo viel Aufſehen in Deutſchland erregte, habe ich nur als Kornelie im Mort de Pompée geſehen, eine Rolle die ſeit der le Couvreur Tode, keine Actrice übernehmen wollen. Das César prends garde à toi ſagt ſie ſo, daß man für den

Julius

Julius zitterte. Empfindung ſcheint nicht ihre Stärke zu ſeyn. Weil ſie übertriebene Forderungen auf den Beyfall des Publikums mache, ſo iſt ſie wenig geliebt, und betritt daher die Bühne äuſſerſt ſelten. Das ſind die Schauſpieler im tragiſchen, von denen es ſich der Mühe lohnte, etwas zu ſagen. Die Klage über den Verfall des franzöſiſchen Theaters iſt allgemein, und ſcheint, was das Trauerſpiel betrifft, nicht bloß ſeinen Grund in der den Franzoſen vorzüglich eigenthümlichen Unzufriedenheit mit dem gegenwärtigen zu haben. Le Kain's und der Dumenil Verluſt iſt unerſetzt geblieben. Alle oben genannte haben ſämmtlich eine gewaltige Einförmigkeit im Spiel; ſo daß der, der ſie einigemal geſehen, den ganzen Umfang ihrer Kunſt beurtheilen kann. Eine Mutter fürs tragiſche fehlt gänzlich, und können daher die Trauerſpiele, die ſolche erfordern, nur wenn eine Actrice in dieſen Rollen debutiren will, gegeben werden. Das unausſtehliche Applaudiren bey der geringſten Veranlaſſung, vorzüglich das Applaudiren

des

des Autors, wovon ſich der Schauſpieler immer ſo viel zurechnet, trägt zu dem Verfall gewiß ſehr viel bey. Was mich noch von Wiener Theater etwas hoffen läßt, iſt grade dieſes, daß man wahrſcheinlich, weil es nicht Mode iſt, dort ſelten klatſcht. Die Vertrauten in Paris haben außerordentliche Vorzüge vor den unſrigen: denn wenn gleich eine Suin, eine la Chaſſaigne unbedeutende Geſchöpfe ſind, ſo haben ſie doch eine gute deutliche Ausrede, und nichts Auffallendes in ihrer Figur und Action; dahingegen bey uns keine Bühne iſt, wo nicht dieſe Perſonen durch ihr linkes verlegenes Weſen den Eindruck des Ganzen verderben. Eben ſo frey ſind die franzöſiſchen Theater von dem widerlichen Unterſchied der Dialecte, die in Deutſchland jede Vorſtellung verunſtalten, die eine Prinzeſſinn ſchön, die zweyte ſchaen, die dritte ſcheen, die vierte ſchohn u. ſ. w. ſagt, und auf dieſe Weiſe Hamburger und Leipziger, Wiener und Frankfurther, Hanneveraner und Münchener in den nämlichen Abend ſkandaliſirt werden. Auch iſt man in der

Fer-

Forderung eines guten Sprachorgans in Paris weit ſtrenger. In allen ſolchen freylich, wenn man will Nebenſachen, würde ich den Deutſchen immer ſtark das Studium der Franzoſen empfehlen; vorzüglich aber in Rückſicht auf Würde in der Action, wenn die auch gleich dort oft ins Theatraliſche fällt; und den Actricen auch wegen des Geſchmacks im Anzuge. Das Wiener Theater hat eine gute Garderobbe; wenn man aber dort Converſationsſtücke ſpielt, wo jeder in ſeinen eigenen Kleidern kömmt, ſo herrſcht nicht die geringſte Harmonie darin. Einer kömmt in Sammt und der andre in Taffet. In Paris iſt man hierin und mit Grunde weit ekler.

Nun vom Luſtſpiele. Hier muß ich unſern Nachbaren, ſo ungern ich auch daran gehe, die vollkommenſte Superiorität über uns einräumen, in der höheren Art des Luſtſpiels nämlich, wo Charakter, Sitten und Ton der Gens du Monde geſchildert werden. Haben wir ein einziges erträgliches Original in dieſer Gattung? Merkt man es nicht überall, wenn bey uns Perſonen

ſonen von einer gewiſſen Welt auf die Bühne gebracht werden, daß der Verfaſſer von dieſer Klaſſe Menſchen nicht den mindeſten Begriff habe? Und kann man es daher der feineren Welt verdenken, wenn ſie bey uns ihre Protection dem Theater entzieht? Unſere Trauerſpiele ſind nicht für ſie, weil ſie keine Empfindung haben, und es jede Hofdame höchſt ridicül finden muß, daß der alte Galotti um ſo einer Vetille ſeine Tochter erſticht. Das niedrige Leben kann ſie auch nicht ergötzen, weil ſie es nicht kennen; und wenn man Leute ihres Gelichters vorſtellen will, ſo ſehen ſie gleich, daß die Kopie dem Originale gar nicht gleicht. Mit unſern Schauſpielern gehts eben ſo: es iſt kein Einziger, der nicht die aus dem Franzöſiſchen und Engliſchen in dieſem Fache überſetzten Stücke verderbe. So ausgemacht dieſes iſt, ſo entſteht nun die Frage: Kann es anders ſeyn? Wo iſt der Ort von einiger Bedeutung, an welchem nicht die Converſationsſprache der feinern Welt die franzöſiſche iſt? Und abgerechnet die große Bequemlichkeit, die hier-

aus für Fremde erwächſt: abgerechnet, daß dieſe Sprache, zu dieſem Endzwecke, viel polirter und verfeinerter iſt, werden nicht die meiſten Provinzen durch die verſchiedenen Mundarten dazu gezwungen? Ich wenigſtens finde die ſchönſten Wienerinnen gänzlich verunſtaltet, ſo bald ſie anfangen ihr Oeſterreichiſch zu ſchwatzen. Und wo ſoll nun der deutſche Komödienſchreiber den Dialog der großen Welt kopiren, wenn keiner in dieſer Sprache da iſt. Es iſt längſt geſagt worden, daß wir nur Provinzial, nie Original ſeyn könnten, und bey Gelegenheit einiger Wiener Luſtſpiele ward mir das recht auffallend. Ich hatte ſie immer für ſehr abgeſchmackt gehalten; fand aber bey einer genauern Bekanntſchaft des Orts, daß es getreue Schilderungen von nicht ganz der unterſten Klaſſe von Menſchen waren. Wie können ſolche Stücke aber in andern Ländern reuſſiren? In Paris kennt jeder einen Normand, Breton, Poitevin ꝛc. und Moliere konnte ſie alſo aufs Theater bringen. Geſetzt nun aber, die feinere Welt ſpräche deutſch, wo

lernen

lernen unſre Autoren dieſen Ton kennen? In Paris, wo mehrere Leute von Stande ſich ins dramatiſche Fach gemacht, wo, leider Gottes! der Ton der Stände ſo gemiſcht iſt, daß die Marchande de Modes die Airs einer Ducheſſe hat, iſt es viel leichter, die Sitten der Großen zu zeichnen. Bey uns haben nur außerſt ſelten Leute von Stande fürs Theater gearbeitet. Meiſtens ſind's arme Studenten, oder ſo etwas, die ſich damit abgeben, und die, wenn ſie auch gleich alle mögliche Fähigkeit hätten, dereinſt ſehr was Gutes zu liefern, doch nie dazu kommen werden, weil ihnen ihre Geburt den Zirkel der groſſen Häuſer auf immer verſchließt. Ich fürchte, ich fürchte, wir werden ganz Schauſpielen dieſer Art entſagen müſſen, und nicht einmal die Meiſterſtücke der Franzoſen und Engländer, the Provok'd Husband, the Careleſs Husband etc. auf unſern Bühnen gut aufführen ſehen. Denn mit den Schauſpielern iſt's nun vollends noch ärger, wie mit den Autoren: hier iſt faſt gar nicht daran zu gedenken, daß ſie je-

mals in Situationen kämen, wo sie sich dazu bilden könnten, und wenns ja geschehen sollte, wird es zu spät seyn. Die Art, ihren Körper zu tragen, die sie nicht mehr völlig ablegen können, wird so leicht ihre frühere Erziehung und Situationen, wenn's auch nur durch kleine Bewegungen wäre, verrathen. In Paris, wo ein Schneiderjunge schon die Anlage hat, den Marquis zu spielen, gehts weit leichter. Hat er eine schöne Figur, so werden ihm schon die Damen vom ersten Range die gehörige Ausbildung geben (wie das z. E. der Fall mit Clairval, dem jetzigen ersten Sänger aux Italiens, gewesen ist, der vorher Friseur war) und es ist dort leichter für ihn in gute Gesellschaft zu kommen. Nicht zu gedenken, daß vieler Schauspieler Väter bereits beym Theater waren, die ihren Kindern die nöthige Erziehung für ihre zukünftige Laufbahn geben konnten.

Von ganzen Vorstellungen werde ich nichts sagen, da ich unten noch gelegentlich von Pere de Famille und Barbier de Seville sprechen will, also gleich zu den

Schau-

Schauſpielern: und hier fange ich an mit Preville, der, nach Garrick's Auſſage, für niedrigkomiſche Rollen der erſte Akteur war den er kannte. Sein breites, ziemlich rundes plattes Geſicht, woraus eine ſehr groſſe, aber feine Naſe hervorraget, iſt außerordentlich auffallend, da man allen Muskeln die ungewöhnlichſte Geſchmeidigkeit und Bewegſamkeit anſiehet. Seinen nicht groſſen, aber funkelnden Augen weiß er ungewöhnliches Feuer durch das ſtarke Auflegen der Schminke auf die untern Augenknochen zu geben, und ſein Mund iſt der ſchalkhafteſte den ich kenne. Ob er gleich Meiſter in den chargirten Charakterrollen iſt, ſo bleibt er doch in den nicht ſo überladenen nicht minder bewundrungswürdig. Werner, in unſerer, unter dem Titel les Amans genereux ziemlich veränderten und verhunzten Minna, iſt hiervon ein lebhaftes Beyſpiel. Dieſen für die franzöſiſche Bühne neuen Charakter hat er ganz gefaßt. Von Anfang bis zu Ende iſt ſein Spiel, das ſich am ſtärkſten in Monologen zeigt, wahr. Doch

man muß es ſehen: beſchreiben läßt ſichs nicht, wenigſtens kann ich's nicht. Eben ſo iſt's mit dem Bourru bienfaiſant: auf einigen deutſchen Bühnen habe ich dieſen gut, aber doch immer verfehlt geſehen. Man ſpielte den Polterer, den Schreyer; nur Preville trifft dieſe feine Gränzlinie aufs genaueſte. Bey ihm ſieht man mehr das gute Herz des Mannes, der einem auch in ſeinen Launen nicht ſo lächerlich wird, und nun auf der andern Seite, der argliſtige Finanzier Turcaret, der ſchlau genug war, ſich auf Unkoſten der Nation zu bereichern, aber von Liebe und Eitelkeit verführt, in das Netz einer dürftigen Dame von Stande fällt, die ihn rein ausplündert. Hier iſt er ganz der Parvenu, der ſich auf ſeine Thaler was einbildet, und dabey den Agréable ſpielen will. Herr von Maſuren iſt auch eine von ſeinen vorzüglichſten Rollen. Das empeſirte Weſen des pedantiſchen Landjunkers, der Prätenſion auf Hofton macht, gab er unverbeſſerlich. Als Soſias im Amphitryon iſt er, wie er den falſchen Soſias gewahr

wird,

wird, das wahre Ideal der Furcht. Oft habe ich einen auf dem Theater zittern sehen, aber so, wie Preville zittert, nie. Die Knie scheinen ihm etwas zu wanken; allein es sind vorzüglich die Lippen, die ihm beben, die er, als wenn es unwillkürlich wäre, bewegt. Doch ich würde noch immer mehr ins Deklamatorische fallen, wenn ich weiter von ihm reden, Ihnen von seinem unnachahmlichen Spiel als Scapin in den Fourberies de Scapin, u. s. w. erzählen wollte. Mit einem Worte, ev und Mole verdienen von Lichtenberg beschrieben zu werden. Eins habe ich vergessen, daß Preville fast unter der mittlern Natur ist.

Mole empfiehlt sich zugleich durch seine überaus schöne große Figur. Sein Gesicht, daß zwar nichts Regelmäßiges hat, dem man schon, aus der immer mehr gegen die Haare zu sich erweiternden Stirne, das herannahende Alter ansieht, ist nicht unangenehm. Seine Stellungen sein Gang alle Bewegungen seines Körpers sind so, wie sie selten selbst der Hof-

mann vom erſten Range hat. Nie aber habe ich von Mole, ſo wenig wie von ſeinen Weltleuten, eine ſogenannte ſchöne Stellung geſehen, die unſere größten Schauſpieler, unter andern Brokmann, ſo oft anbringen, und die frenlich den Körper in einer vortheilhaften Lage zeigt, übrigens aber nicht in der Natur und nur Komödiantenmäßig iſt. Daß ſeine Empfindung für die ſchaudernden Situationen des Trauerſpiels nicht ſtark genug ſey, habe ich ſchon geſagt, aber um in Converſationsſtücken den Schmerz des Liebhabers über die vermeinte Untreue ſeiner Geliebten ganz aufs feinſte auszudrücken, dazu iſt ſie vollkommen hinreichend. Eh' ich nach Paris kam, konnte ich mir nichts faderes als die gewöhnlichen franzöſiſchen Amans im Luſtſpiele denken; allein hier lernte ich, was man daraus machen könnte. Mole ſpielt den Acanthe in der Mere Coquette. Wie zärtlich, wie bekümmert iſt er nicht über Iſabellens Betragen! Mit einem Wort, er iſt ganz Liebe; aber ſelten ſieht man ihn ſo. Die Rollen in der Gattung des Mediſant

disant, des Impertinent, des Marquis in den Moeurs du Tems, sind nun einmal sein Fach. Mit der größten Leichtigkeit fährt er da über alle gesellschaftliche Verhältnisse her, ohne alles sehr marquirte Spiel, wie das ein Weltmann nie hat: aber jede seiner Mienen ist voll der feinsten Bedeutung. In der nur um ein weniges sich heraufziehenden Oberlippe, sieht man ganz den avantageusen Perfiffleur, und wenn man am Ende glaubt, er werde beschämt, da stehen, so ist ein Lächeln, ein fast unmerkliches Achselzucken hinreichend, den Zuschauer zu überführen, wie alle Hofnung zur Besserung verlohren sey. Im Glorieux bezeichnet schon sein bloßer Gang den ganzen Charakter. Als Marquis, im Turcaret, hat er die so schwere Rolle eines Betrunkenen, die ein jeder glaubt spielen zu können, und die doch nur so wenigen gelingt. Mole ist betrunken, aber er bleibt Marquis. Im Aeußeren verräths die halb offene Halsbinde allein, und im Ton der Stimme die etwas schwerere Zunge. Ich mag inzwischen nur aufhören, denn ich

ſage Ihnen doch nichts recht. So viel iſt gewiß, Deutſchland wird eher drey Preville gegen einen Mole bekommen.

Des Eſſarts hat zu einem Harpagon den einzigen Fehler d'être trop bien nourri, den abgerechnet, giebt er ihn vollkommen. Ueberhaupt iſt er, ſo ſehr er auch den beiden vorhergehenden in allem Betrachte nachſtehet, ein ſehr einſichtsvoller Schauſpieler voller Wärme. Die Natur hat ihn zu der Rolle eines Sganarelle in der Ecole des Maris und aller hämiſchen und argwöhniſchen Väter, Oheime und Vormünder unverbeſſerlich begabt. Als Liſimon im Glorieux, iſt er durchaus der alte luſtige Paillard, ſo wie im Rondon der ehrliche grobe Philiſter.

Augé iſt nicht minder glücklich für gewiſſe Rollen gebauet. Er hat das ausgehungertſte Geſicht, und das größte aufgeriſſenſte paar Augen das ich kenne. Als Avocat Patelin, als Jasmin im Enfant prodigue, iſt er daher unnachahmlich. Ueberhaupt ſpielt er die Bedienten gut; aber

aber partheyisch scheint mir das Publikum, das ihn mehr wie den Des Essarts schätzt.

Fleury erscheint sehr oft in den Liebhaberrollen, und ist bestimmt, mit der Zeit Mole zu ersetzen, wozu aber noch sehr viel erfordert werden möchte. Seine Figur ist gut, doch auch selbst diese weit unter seinem Modell. Da er selbst in der Zeit, als ich in Paris war, sich außerordentlich besserte, so läßt das allerdings viel hoffen. Den Chavalier in der Surprise de l'Amour spielte er mit einer bewundrungswürdigen Feinheit, die Mole Ehre gebracht haben würde. Auch im tragischen hat er einige, aber nicht glückliche Versuche gemacht.

Dazincourt ist für die Bedientenrollen wo er Preville sehr kopirt, und als Crispin thut er es oft nicht ganz unglücklich.

Dugazon hat sich in der nämlichen Gattung, ungefähr mit gleichem Glück gezeigt. Der Frontin im Muet ist sein Meisterstück, auch spielt er die Gaskonier und ridiculen Provinçaux nicht übel, vorzüglich

lich den Richeſource im Mediſant. In der Mere Coquette, verfehlt er aber den Chevalier ganz und gar. Es iſt ein feiger, windiger Stuzer; und Dugazon macht den Criſpin. Ueberhaupt iſt es ein großer Fehler, den gewöhnlichen Bedienten, Rollen von Leuten von Stande aufzutragen, da ihre Figur gleichſam ſchon Livree trägt. Ein Fehler, den ich in Paris ſehr ſelten, in Deutſchland aber oft geſehen habe.

Bouret iſt für tölpiſch-verſchmizte Charaktere ſehr brauchbar, z. E. den Agnelet im Avocat Patelin etc.

Bellemont ſpielt die Bauern in Dancourts Stücken nicht übel, und alle Rollen wo Patois geſprochen wird.

Madame Preville iſt vollkommen ihres Gemahls würdig. Ihre Jahre ſchränken ſie beynahe auf die erſten Mütter, abgelebte Koketten, oder doch femmes fur le retour ein. Ohne Ausnahme iſt ſie die erſte Actrice im Converſationston. Als ich ſie das erſtemal ſpielen ſah, gings mir wie Partridgen mit Garrick: ich dachte, das

das iſt ja gar keine Kunſt, die ſpielt ja wie man ſpricht! Sie verbirgt auch einen Schatten von Kunſt, und es erfordert das größte Studium, ihre ganze Feinheit zu merken. In der Surpriſe de l'Amour theilt der Zuſchauer mit ihr, als Marquiſe, die Langeweile des Witwenſtandes, und wie ſie ſich hernach ſo pian piano in den Chevalier verliebt, iſt ſie eben ſo bewundrungswürdig. Die Humeurs der Mere Coquette, die Widerſprüche in dieſem Charakter, den Haß, den ſie auf ihre Tochter, als ihre Nebenbulerinn, wirft, und die Augenblicke, wo mütterliche Zärtlichkeit durchſcheint, das Zudringliche in der Liebe zum Acanthe, giebt ſie alles gleich unverbeſſerlich. Im Turcaret iſt ſie die Baronne. Hier rupft ſie den Financier auf eine ſo feine ſchlaue Weiſe, wird ſo natürlich böſe, wenn ihr Kammermädchen ihm ihre Bedürfniſſe erzählt, läßt ſich aber auf der andern Seite vom Chevalier eben ſo hinters Licht führen, daß man nicht weiß, ob man ſich mehr über ihren Verſtand oder ihre thörichte Liebe verwundern ſoll.

Als

Als Gräfinn in den Moeurs du tems, iſt ſie ganz Weltdame.

Madame Mole wird niemals eine große Schauſpielerinn genannt werden können, aber ſie iſt eine ſehr einſichtsvolle. Ich würde ſie von weitem mit der Löven, geb. Schönemann, vergleichen, wenigſtens hat ſie die Silberſtimme von ihr. Ihr Geſicht iſt nicht unangenehm, und mag wohl gar recht hübſch geweſen ſeyn; da ſie aber bereits im vollen Sommer ihres Lebens und dabey ſehr ſtark von Perſon iſt, kann ſie nicht mehr für die erſten Liebhaberinnen gebraucht werden. Alle gute, nicht chargirte Rollen, gerathen ihr. Kurz, ſie weiß durch ihr Herz zu intereſſiren. Wenn gleich in ihrer Declamation oft Eintönigkeit herrſcht, ſo iſt ſie doch in allen Stellen, wo nicht zu ſtarke Empfindung ausgedrückt werden ſoll, ſehr glücklich. Als Cecile, im Hausvater, übertrifft ſie ſich ſelbſt. Die übrigen Charaktere, die ihr vorzüglich gelingen, ſind Celie im Jaloux deſabuſé, Eidaliſe in den Moeurs du Tems, Julie im Impertinent u. ſ. w.

Made-

Mademoiselle Deligny *) hat sich in der Decade gebildet, wo man durch Diderots Meisterstücke sich verleiten ließ zu glauben, es gehörten nur bürgerliche Personen und brav Geheul dazu, um ein gutes Drama zu machen. Sie ist also nur fürs Weinerliche; aber unter allen Actricen die, die mit der meisten Empfindung spielt. Als Isabelle in der Mere Coquette erstickten ihr die Thränen über die Härte ihrer Mutter, über die vermeinte Untreue ihres Geliebten, die Worte, und wie sie diesem von ungefähr begegnet, verweilt sie sich wieder ihren Willen; ein Blick ihres nassen Auges, wo die liebevollest zärtlichste Seele hervorleuchtet, fällt auf ihn. Küssen hätte ich sie mögen, und das ist viel gesagt; denn sie ist eine der häßlichsten Personen die ich kenne, nur Haut und Knochen, und dazu eine gelbröthliche Haut, die abschilbert. Auch unsere Minna giebt sie mit vieler Empfindung; aber das muntere Mädchen verfehlt sie eben sowohl wie die

*) Sie hat das Theater vor ein paar Jahren verlassen.

die meiſten deutſchen Schauſpielerinnen. In einem kleinen neuen Stücke, Adelaide ou l'Antipathie pour l'Amour, hat ſie die Hauptrolle einer jungen Perſon, die aus Mangel an Reizen nicht lieben will und doch liebt, ein Charakter der ganz für ſie gemacht ſcheint. Die Liſette im Glorieux glückt ihr nicht minder, ſo wie alles Traurigzärtliche.

Mademoiſelle Contat iſt ein hübſches Geſchöpf, deren Mund aber unglücklicherweiſe ſo geſpalten iſt, daß ſie immer zu lachen ſcheint. Fürs Luſtſpiel iſt ſie ein guter Anwachs. Sie hat eine angenehme Stimme, und ein ſehr leichtes Spiel. Die Angelique im Poëte Campagnard macht ihr Ehre, ſo wie auch die Iſabelle im Amour Medecin; hier hat ſie unter ihrer angenommenen Krankheit, ſo viel Wollüſtigſchmachtendes in ihren Mienen, daß man eben kein Arzt zu ſeyn braucht, um beym erſten Anblick die Urſache und das Mittel ihres Uebels zu finden. Ebenfalls ſind die erſten Liebhaberinnen in Dancourts Stücken für ſie. Im Trauerſpiel

und

und Dramen hingegen iſt ſie unausſtehlich froſtig; die Sophie im Pere de Famille ausgenommen, wo man ihren Mangel an Empfindung gar nicht bemerkte *).

Mademoiſelle Lufy **) iſt, nebſt Mademoiſelle Fanier, für die Soubretten. Beide agiren mit vieler Lebhaftigkeit, und naſeweisdreiſt genug, ohne doch große Kunſt in ihr Spiel zu bringen. Letztere iſt eine petite Mijaurée, deren néz retrouſſé das Parterre oder Publikum überhaupt ſehr zu intereſſiren ſcheint.

Madame Belcour wird auch noch zuweilen in dieſen Rollen gebraucht, doch aber mehr für die ridikülen Charaktere, als eine Baronne de Croupillac etc.

Das wären ſo ungefähr die Schauſpieler, die erwähnt zu werden verdienten. Sie werden ſchon ſelber geſehen haben, daß,

*) Melle Contat iſt die beſte Schauſpielerinn Frankreichs im komiſchen. — Ihre Suſanne im Mariage de Figaro iſt allgemein berühmt.

**) Melle Lufy iſt ins Kloſter gegangen.

daß, ungeachtet der nie zu bewundernden Kunst eines Preville und Mole, doch kein einziger auf dem Pariser Theater ist, dem nur der Gedanke beyfallen dürfte, sich zugleich in den Rollen eines Lear und Archer, Hamlet, Abel Drugger und Sir John Brute zu zeigen. Jeder hat sein gewisses Fach, über das er sich selten hinaus wagt. Ein Grundsatz, den wir Deutschen nur besser befolgen sollten, weil, da unsere Bühnen noch erst im Werden sind, es gewiß die Nothdurft noch erfordert, sich auf einzelne Gattungen einzuschränken, anstatt daß unsre Schauspieler sich bereits in alle Fächer wegen. Einem Eckhof und Schröder mögte es frey stehen; aber wo ist der dritte der gleiche Rechte aufzeigen kann?

Jetzt komme ich ans italienische Theater, wo ich kürzer seyn muß, weil ich von der Musik nicht viel verstehe. Bekanntlich rührt der Name dieser Truppe daher, weil sie bey ihrer Entstehung in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts aus Italienern bestand, die Anfangs nur extemporirte

porirte Stücke gaben, wo halb wälsch, halb franzöſiſch geſprochen wurde, und wo immer die nämlichen Charaktere, ein Arlequin, Pantalon ꝛc. erſchienen. Gherardi verfertigte hernach regelmäßigere Komödien für ſie, die unter dem Titel Theatre Italien geſammlet ſind, und nach ihm thaten das mehre von der Geſellſchaft, Riccoboni, Dominique, ꝛc., die man im Nouveau Theatre Italien findet. Ja, wie nach und nach die großen Schauſpieler für die eigenthümlichen Charaktere des italieniſchen Theaters ſtarben, ſo ſchrieben Marivaux, Boiſſy, de l'Isle und andere, ungefähr von 1720 bis 50, ordentliche franzöſiſche Luſtſpiele, mit Weglaſſung dieſer Charaktere, für dieſe Bühne. Das Theatre François, dem ſie großen Abbruch gethan, ſetzte ſich hiewider, und drang zuletzt durch, ſo daß den Italienern die Aufführung von Stücken der letztern Gattung unterſagt wurde. Nun fingen dieſe an, ſehr wenig beſucht zu werden; man hatte ſich an den Lazzi des Arlequin müde geſehen, und wahrſcheinlich wäre die Truppe

zu Grunde gegangen, wenn sie nicht 1762 sich mit der komischen Oper, die damals nur ein Spectacle de Foire war, vereiniget hätte. Alles stürzte hierauf den Italienern zu, die sich auch so lange erhielten, bis Glucks Iphigenie die Welt wieder in die große Oper zog. Doch werden die Italiener jetzt noch weit stärker besucht wie die François, und vor zwey Jahren haben sie sogar, durch Vermittelung der Königinn, die sie sehr begünstiget, die Erlaubniß bekommen, die Pieces Françaises wieder auf ihr Theater zu bringen, wodurch hauptsächlich die armen Autoren, die von den François so lange hingehalten und schlecht behandelt wurden, und nun zwey Märkte für ihre Waaren haben, außerordentlich gewinnen.

Carlin *) ist der einzige für die italienischen Charakterstücke noch übriggebliebene Schauspieler von Reputation, die mit seinem Tode auch wohl ganz in Abgang kommen möchten. Die Welt hat ihn so sehr als Arlequin bewundert, daß ich

*) Carlin starb vor zwey Jahren.

ich ihrem Urtheile kaum zu widersprechen getraue; mir scheint er sonst immer das selbige Spiel, immer die nämlichen Lazzi zu haben.

In der komischen Oper behauptet Clairval den ersten Rang. Er hat eine sehr angenehme Figur und eine sehr angenehme Stimme. Macht die ersten Liebhaber.

Trial hat große, sehr große Talente fürs Niedrigkomische. In der Operette verlangt man sonst kein künstliches, feines Spiel, man ist zufrieden, wenn nur überhaupt viel Feuer da ist, und darum werden die Franzosen es uns, in dieser Gattung, immer zuvor thun; allein sein Mienenspiel als Grand-Cousin im Deserteur, als Marsyas im Jugement de Midas, überzeugt mich, daß er auch bey den François sehr gefallen würde. Alle Pierrots gerathen ihm nicht minder.

Michu spielt auch Clairvals Rollen, hat eine gute Stimme, und ist dabey ein sehr hübscher Mensch, nur zu weibisch. In den Rollen der jungen Franzosen, z. B.

eines Flerival, im Amant jaloux, eines Celicour im Ami de la Maiſon, gefällt er ungemein, auch als Alexander im Ariſtote amoureux.

Narbonne iſt ein guter Baſſiſt und guter Vater. Außer dieſen könnte ich noch einige anführen, die nicht verwerflich ſind, doch genug.

Madame Trial. Ein ſchönes Weib mit einer intereſſanten Stimme. Die prima Amoroſa abwechſelnd mit Mademoiſelle Colombe, deren Schönheit bey ihrer erſten Erſcheinung ſo viel Aufſehen erweckte. Wirklich iſt ſie auch außerordentlich ſchön zumal im Profil, bis zum Idealiſchen, mit würde ſie aber wahrſcheinlich, wenn ſie es etwas weniger wäre, beſſer gefallen; denn ohne Statüe zu ſeyn, hat ſie doch viel vom Unbedeutenden der Schönheiten. Als Orphale, im Ariſtote amoureux, iſt ſie zum Entzücken, hauptſächlich in der Stelle, wo ſie, um den Ariſtoteles zu fangen, ſingt: Chantons d'une voix ſeduiſante etc. Das ſeduiſante giebt ſie mit dem wahren Ton der Verführung

rung. Außer dem allgemein herrſchenden Geſchmack an Operetten hat Mademoiſelle Colombe gewiß ſehr viel zur ſtarken Frequenz des italieniſchen Theaters beygetragen.

Madame Billioni *) hat einen Mund, qui d'une Oreille à l'autre va, wobey ſie obendrein ſehr mager iſt; ihre blizende Augen, ihr lebhaftes, natürliches Spiel machen aber, daß mans vergißt, und ſie vorzüglich als Soubrette gern ſiehet.

Madame du Gazon fehlts an regelmäßigen Geſichtszügen, auch nimmt ihre Taille immer mehr an Rundheit zu und doch, wie ſehr läßt ſie nicht alle die vorigen hinter ſich! Wie Ausdrucksvoll iſt nicht die kleinſte ihrer Mienen! das unmerklichſte Rümpfen des petit néz retroussé! Sie ſpricht etwas durch die Naſe, aber Sie glauben nicht, wie herrlich ſie dieſen Fehler zu benutzen weiß, wie ſie damit kokettirt, ſo, daß man ihn um alles in der Welt nicht miſſen möchte. Chloe, im Jugement de Midas, und alle Rollen,

*) Me Billioni ſtarb vor einigen Jahren.

wo viel Esprit und Laune hinein gehört, sind ihre Stärke. Nichts geht über die Art, wie sie die Rorelane in den trois Sultanes spielt, ein Stück, das außerhalb Frankreich nie gegeben werden sollte. Ich habe in Wien die ältere Jaquet in diesen Charakter gesehen, die sehr bewundert ward, und jedem, der nicht Madame du Gazons Spiel kannte, gefallen mußte. Allein wie travestirt diese eigentlich Rorelanen! Das Air mutin wird determinirte Frechheit, das Eigenthümliche einer Franzönsinn fällt weg, alle halbe Tinten werden schroffe Schatten; auch ist das Lachen bey der Pariser Aktrize natürlicher, und das Spiel, ihrer feurigen, schwarzen Augen lebhafter und angemessener.

An einer guten Duegna oder Mutter fehlt es diesem Theater, seitdem Madame Meulinghen kürzlich gestorben ist, gänzlich. Dies sind die vorzüglichsten Personen, die eigentlich zur Operette gehören, aber auch dann und wann in der französischen Komödie, seit dem sie wieder auf diese Bühne gebracht ist, mitspielen. Diejenigen,

nigen, die bloß für diese angenommen sind, verdienen keiner Erwehnung, den einzigen Rosieres ausgenommen, der auch singt, und wirklich Talente für komische Alte hat. Sonst wollen auch die Pariser bemerken, daß die italienische Bühne, nach der Retraite von Mad. la Ruette und Mainvillens Tod, bereits gefallen wäre, und warlich, der junge Anwachs ist nichts weniger als versprechend.

Doch auch zwey Worte von der Oper, die bey mir ziemlich in Ungnade ist, weil erstlich Glucks und Picinis Musiken sich zum italiänischen Text ganz anders ausnehmen, und dann zweytens die Stimmen, nach meinem Gefühl sehr mittelmäßig sind. an eine Mara darf man gar nicht denken. Mademoiselle le Vasseur, die prima Donna, ist ein grundhäßlich Geschöpf, das weder viel Natur, noch viel Kunst im Singen hat. Mademoiselle la Guerre *) ist hüb-

 scher,

*) Melle la Guerre, diese bekannte Maitresse des Herzogs von Bouillon, kam vor einigen Jahren betrunken aufs Theater und starb kurz darauf.

scher, singt aber noch weniger gut. Castraten sind nicht da, und die Männer nicht besser wie die Prinzessinnen. Drittens ist von den Decorationen so viel Geschrey, was aber meistens eitel Wind ist. Ich habe vier Opern gesehen; und nur in der Andromaque von Gretry, eine einzige schön gefunden. Es war ein Tempel, wovon die Kuppel die Hochzeit Amors und Psychens vorstellte: die Mahlerey war vortreflich, besonders in Absicht der Perspective. Die Londner, Berliner und Münchner Oper müssen in aller Absicht was anders seyn. Aber die Pariser Ballette gehen über alle Beschreibung. Ich kann nicht die Hälfte von der Grazie eines Vestris fühlen, geschweige dann sie detailliren. Durch seinen Sohn wird dieser große Mann ganz ersetzt. Er ist feiner wie der Vater, und kleiner, welches, wie mir dünkt, immer ein Vorzug eines Tänzers ist, auch wird das herannahende Alter bey jenem schon sichtbar. Nur Mademoiselle Guimard möchte unersetzlich bleiben. Eine Heinel, eine Theodore tanzen so leicht, so voll Grazie, wie nur mög-

möglich; allein sie tanzen, und die Gubmard spielt, indem sie tanzt. Kaum wird die Pantomime höher, wie sie sie bringt, getrieben werden können, da die geringste ihrer Bewegungen zur vollkommnen Sprache wird. Die Capricieuse ist der Charakter, der ihr am vorzüglichsten gelingt. Man sieht das unter andern in Noverrens großem Ballet, les Caprices de Galathée. Außer einer sehr geschmeidigen proportionirten Figur, hat sie nicht die mindesten Reize; allein daß sie 40 passirt ist, das kann ihr keiner auf dem Theater ansehen. Mademoiselle Allard hat viel von ihrer pantomimischen Stärke: aber da sie einen sehr kleinen dicken Körper hat, so kann sie nicht gut anders als zu Bacchantinnen, oder so etwas gebraucht werden, die sie denn auch meisterhaft tanzt. So viel von der Oper im Vorbeygehen. Um nichts auszulassen, will ich doch auch die Theatres des Boulevards berühren.

Ohne der kleineren zu gedenken, wovon es wimmelt, sind ihrer gegenwärtig vier, die in den Affichen unter den Spectacles

du Jour angeführt werden. Die Eröffnung dieser Bühne ist nur nach Endigung der Haupttheater verstattet, so daß das früheste um 10, und das späteste des Abends um 11 Uhr anfängt. Außer diesen stehet ihnen frey, um die gewöhnliche Zeit, so lang als die Messen von St. Germain und St. Laurent dauren, das ist ungefähr die Hälfte des Jahrs, in deren Bezirk sie besondere Häuser dazu erbauet haben, zu spielen. Der petit Bourgeois und der gemeine Pöbel besuchen diese Schauspiele sehr häufig, theils der wohlfeilen Preise wegen, denn in dem größern Theater kostet doch der geringste Plaz 1 Livre, theils weil sie dorten die Sitten des ihnen bekannten niedrigen Lebens geschildert finden. Vornehme gehen auch stark, meist en partie de filles hin, und schreiben denn durch die Association der Ideen das genossene Vergnügen auch den Schauspielern zu. Einmal hineinzugehen ist der Mühe werth, mehr aber auch nicht, so viel man immer zu ihrem Lobe gesagt hat. Der beste Beweis davon bleibt der, daß als die Italiener

gezwun-

gezwungen wurden, den Schauſpieler des Boulevards Volange unter ſich aufzunehmen, dieſer, den man im Jeannot aux Boulevards, (der neuere Name für den etwas veränderten Arlequin) ſo bewundert hatte, dorten ſo allgemein mißfiel, daß er 7 Monat darauf abgedankt wurde: und wahrlich war ſein Spiel nur das des Poſſenreißers, ohne alle Kunſt. Ich habe ihn in den trois Jumeaux Venitiens geſehen, das ſeine Hauptrolle ſeyn ſollte; aber die weit verſchiedene und richtigere Art, wie Monſeul dieſe drey Charaktere gab, fiel mir alle Augenblicke ein; doch auch ohne Vergleichung war er elend.

Für einen Fremden zumal ſind dieſe Theater als Schilderungen von Sitten des ganz gemeinen Pöbels intereſſant. Das wäre auch der einzige Werth, den man den Stücken beylegen könnte, die meiſtens klein ſind, weswegen deren drey oder vier in einer Nacht gegeben werden. Die Namen dieſer vier Truppen ſind: 1) Le Spectacle de Nicolet, ou les grands Danſeurs du Roi. Vorzüglich gute Luftſpringer

und

und Seiltänzer, aber auch zugleich mit den 2) Varietés amuſantes, die beſten Poſſenreißer. 3) Le Spectacle d'Audinot ou l'Ambigu comique, hier werden ſchlechtere Comödien und mittelmäßige Pantomimen gegeben. 4) Les Eleves de l'Opera, meiſt nur Tanz. Doch hiemit endlich genug von Paris. Nun nach Wien.

Wenn Deutſchland in irgend einem Ort ein gutes Theater erwarten kann, ſo ſollte es der Wahrſcheinlichkeit nach in einer Stadt ſeyn, die nicht nur wegen der Menge der reichen Privatperſonen, ſondern noch aus ſo vielen andern Urſachen gewiſſermaßen unſre Hauptſtadt iſt. Die beſondere Aufmerkſamkeit, die der Monarch ſelbſt darauf verwendet, nachdem er es unter ſeine Direction genommen, die ſtarken und ſichern Beſoldungen der Schauſpieler, und die Ausſicht einer Penſion, die den alten und verdienten nicht entgehen kann, müſſen einen noch mehr in dieſer Idee beſtärken. Allein auf der andern Seite ſind auch der Schwierigkeiten, die die mögliche Vollkommenheit hindern werden, unzäh-

zählige. Die Unterdirection abgerechnet, die ich eben berührt habe, hat hier ein Schauspieler eben so wenig wie in andern Oertern unsers Vaterlandes, und vielleicht noch weniger Gelegenheit, sich durch den Umgang der feinern Welt zu bilden. Noch mehr muß ihn die schlechte Auswahl der Stücke in seiner Kunst zurücksetzen, die theils in dem innern nach Neuigkeiten strebenden Publikum, das die alten Meisterstücke gar nicht mehr sehen will, (und wirklich sind die Pariser in Vergleichung mit den Wienern beständige Geschöpfe) theils in dem Geschmack der Nation ihren Grund hat, die, so viel auch von der hiesigen Aufklärung, und mit Recht in Vergleichung der vorigen Zeiten, geredet wird, doch eine der üppigsten, materiellesten Nationen des Erdbodens bleibt, wahrscheinlich es auch so lange bleiben wird, bis die Jugend der mitlern Klasse, die noch fast überall den Charakter einer Nation bestimmt, früher und auf eine ganz andere Art, als in den hiesigen Schulen geschiehet, gebildet wird. Der herrschende Geschmack an Operetten,

thut

thut auch hier, wie allenthalben, der wahren Comödie groſsen Schaden. Ehe dieſer ſo allgemein wurde, hatte man ſonderbare Contracte mit einigen allzeit fertigen Scriblern, die ſich anheiſchig machten, ſo und ſo viel Stücke jährlich zu liefern. Das war denn auch Waare nach der Elle: aber obgleich dieſe Contracte nicht mehr fortdauren, ſo bleiben doch die Nationalproducte, ſehr wenige ausgenommen, nur für Wien intereſſant. Die entſetzliche Länge haben ſie mit unſern beſſern Originalien (auch Leſſings ſeine haben den Fehler) gemein. In Paris währet die ganze Vorſtellung kaum ſo lange, wie bey uns das Hauptſtück; aber wenn wir Deutſchen einmal anfangen, können wir nicht wieder aufhören, und in Wien heiſsts gar: je länger je lieber. Bey den kleinen Stücken, den Nachſpielen, iſt unſere Armuth am einleuchtendſten. Sind es nicht faſt alle, ſehr wenige von Meiſterhand ausgenommen, Ungeheuer, wo die Intrigue für den engen Zeitraum viel zu weitläuftig iſt? Die Franzoſen haben keinen

Ueber-

Ueberfluß an Meisterstücken: aber man halte Saintfon und le Grands Nachspiele gegen die unsrigen; selbst in ihren mittelmäßigen wird man Salz und Laune finden. In Absicht des Trauerspiels ist man in Wien sehr übel daran, da man, theils aus religiösen, theils aus andern Gründen, es bis jetzt noch nicht hat wagen dürfen, viele unsrer vorzüglichsten Originale, wie z. B. den Julius von Tarent, Diezo und Leonore, Clavigo, die Zwillinge ꝛc. aufzuführen, und man hier, so wie überall bey uns, die Tragödien in Versen nicht mehr dulden will. In Absicht der feinern Komödien trifft auch hier das vollkommen ein, was ich überhaupt von ihrem Schicksale in Deutschland gesagt habe. Conversationston besitzt fast keiner: aber dagegen muß man ihnen hier die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie Bauernstücke, Scenen aus dem ganz gemeinen Leben, mit vieler Wahrheit spielen, wenn gleich diese Wahrheit oft in's gar zu Tölpische fällt. Vorzüglich gut geben sie von Stücken dieser Gattung den Juriß und

der Bauer, nächſt dem Poſtzug das beſte Wiener Luſtſpiel, die Wildſchützen, Stephanie's Meiſterſtück, den Bettlerſtudenten ꝛc. Auch hier verkenne ich nicht die Kunſt: aber gern möchte ich doch, wie Ludewig der 14te von Teniers Stücken, ſagen: Otez moi ces magots! und für mich wenigſtens, bleibt es Kunſt die mir ſelten gefällt. Sonſt hat dieſes Theater den angenehmen Vorzug, daß die Schauſpielerinnen meiſtens, wo nicht recht hübſch, doch gar leidlich ſind, und ihr Lebenswandel auch kein Aergerniß giebt. Ueberhaupt iſt das ſchöne Geſchlecht hier, die glänzende Seite; denn nicht zu gedenken, daß die Sacco und ältere Jaquet gewiß in Deutſchland nicht ihres gleichen haben, ſo ſind die übrigen in Vergleichung mit den männlichen Schauſpielern auch beſſer, von welchen, außer Brokmann, ſich kein einziger über's Mittelmäßige erhebt. Im Ganzen genommen bleibt dieſe Truppe entſchieden unſre beſte, zumal wenn Schröder erſt hier ſeyn wird.

Jetzt

Jetzt will ich nur noch von zwey Vorſtellungen beſonders ſprechen, wozu ich mit Fleiß den Pere de Famille und den Barbier de Seville nehme, weil ich dieſe in Paris auch geſehen habe, hernach werde ich Ihnen meine Gedanken über die beſten Schauſpieler etwas mehr entwickelen.

Gleich wenn die Gardine aufgezogen iſt, wird einen im Barbier de Seville brühſiedenheiß, Herrn Weidmann, der ſonſt beſtändig die plumpen Bedienten ſpielt, und eine wahre Stallknechtsfigur hat, als Grafen von Almaviva zu erblicken. Ueberdem hat dieſer Schauſpieler, um der Gallerie zu gefallen, der er aufs ängſtlichſte den Hof macht, den öſterreichiſchen Accent ſo viel möglich beybehalten, (was doch, Gottlob! die Weiber auf dem Theater nicht thun, die meiſtens ganz gutes Deutſch ſprechen, und angenehme Stimmen haben), den er daher auch in dieſer Rolle nicht weglaſſen kann. Seine Phyſionomie iſt eine der gröbſten, die ich kenne, und macht einen lieblichen Kontraſt zum Grandd' Eſpagne, der auch noch als Lieb-

haber interessiren soll. In der betrunkenen Scene vergißt er sich am ärgsten, da ist er der wahre Johann, der aus dem Bierhause kömmt: eben so ist sein Mienenspiel durchaus pöbelhaft. Wie fein giebt Fleury in Paris nicht diese Stelle? Hier sieht man den Mann von Erziehung auch durch den Soldatenrock. Gesetzt er chargirte zu wenig, so ist das doch weit mehr im Charakter des Grafen, als das andere Extrem. Und nun, warum hat man Weidmann diese Rolle gegeben? Weil Almaviva zwey Arien singen muß, und Weidmann etwas singen kann. Um dieser elenden Ursache willen verdirbt man das ganze Stück: da hingegen in Paris die Arie beym Klavier, ganz ohne Schaden, weggelassen wird, und Fleury die erste (je suis Lindor etc.) so gut wie er kann fredonnirt. Vom Figaro mag ich nicht einmal sprechen. Wer Previllen gesehen hat, wird schwerlich einen andern als Barbier leidlich finden können, um so mehr, da die Scene, wo er Verse macht, der Triumf der Previllischen Kunst ist.

Herr

Herr Müller ſpielt ihn gewöhnlich poſſirlich, hat einen ausgeſtopften Bauch u.ſ.w. Mademoiſelle Jaquet die Aeltere, iſt als Roſine allerliebſt, und gefällt, wenn ſie gleich mit zu weniger Delikateſſe den Charakter behandelt, und in ihr gewöhnliches, freilich unnachahmliches Spiel des naiven Bauermädchens verfällt. Wie ſie erfährt, daß Figaro um ihre Liebe weiß, ſtreichelt ſie ihn zweymal auf die Backen: das thut Mademoiſelle Doligny nicht: denn wenn gleich Roſine keine Dame du ton iſt, ſo bleibts doch gegen den Charakter einer fille bien née ſich ſo mit einem Balbier zu familiaſiren, und muß man denn, um careſſant zu ſeyn, handgemein werden? Hierin iſt die Pariſer Aktrice weit feiner und wahrer. Das nämliche gilt auch von dem Auftritte, wo ſie mit ihrem Vormunde einen Zank anfängt. Mademoiſelle Jaquet wird hier beynahe frech: aber wo ſie, um ihn zu hintergehen, in Ohnmacht fällt, übertrifft ſie, in Abſicht des ſtummen Spiels, die Franzoſinn ſehr. Uns Männern muß ſie, als ein hübſches,

angenehmes Mädchen, um ein Großes beſſer gefallen, wie die Deligny, die für dieſe Rolle ein wenig gar zu häßlich und zu weinerlich iſt. Des Des Eſſarts Figur paßt ſich auch zum Doktor unvergleichlich, auch iſt ſein Spiel weit aktiver und feuriger als des jüngern Stephanie ſeines, der nicht einmal ſeine Rolle auswendig weiß, wie ſie denn im 4ten Akt alle ſtottern, und daher dieſes witzigſte Luſtſpiel der Franzoſen, was Schlag auf Schlag gehen ſollte, erbärmlich ſchleppend geht. Ueberhaupt iſt das immer die größte Schande faſt aller deutſchen Bühnen, daß dieſer für den Zuſchauer ſo ängſtliche und die Illuſion ohne Ausnahme am meiſten ſtöhrende Fehler ſo allgemein iſt, bald ſo allgemein, daß es nicht mehr Schande ſeyn wird. Wie ganz anders iſt das in Paris! Freylich habe ich's geſehen, daß der größte Schauſpieler mitten in einem Verſe ſtehen blieb, den der Souffleur ganz laut herſagen mußte: aber das thut bey weitem die widrige Wirkung nicht, als das unaufhörliche Schielen ins Buch des Souffleurs, oder

das

das langſame Ziehen der Worte, auch wo der Schauſpieler in Affekt ſeyn ſoll. Wenn unſre Schauſpieler faſt allenthalben nicht geſchwind genug einfallen, ſo kommt das meiſtens vom ſchlechten Memoriren. Manche gute Komödie wird dabey lahm, und alles Leben, alle Naivetät geht verlohren.

Nun vom **Pere de Famille.** Weder in Paris noch in Wien iſt mir hier ein Genüge geleiſtet worden. Das Ideal, was ich von ſeiner Aufführung im Kopfe habe, muß außerordentlich ſchwer zu erreichen ſeyn, und doch kamen mir in Wien die Thränen einigemal in die Augen, auch weinte ich herzlich dabey in Paris: denn nur gewöhnlich gute Comödianten müſſen von der Empfindung, womit Diderot ſeine für alle Menſchen und Stände intereſſante Wahrheiten ſchildert, hingeriſſen werden. Vanhove der in Paris den Hausvater ſpielte, hat ſonſt wenig Gefühl, welches man auch in dieſer Rolle bey einigen Stellen gewahr wird: wie er aber an die Scene kömmt, wo er den Sohn verflucht, St.

Albin verzweifelnd weggehen will, und der Vater ausruft: Ou vas tu Malheureux? weinte er wie ein Kind, war ganz in Wehmuth versunken. Der Eindruck, den dieser Auftritt macht, ist fürchterlich feyerlich. Herr Stephanie der ältere, hat gar keine passende Bildung für edle Väter: er ist verwachsen, hat dabey ein gemeines Gesicht, vorzüglich einen breiten Mund, der auffällt, und einen heulenden Ton, der sehr widerlich ist. Dazu kömmt, daß, wenn er weint oder weinen will, er Grimassen schneidet, und auf die komischste Art von der Welt sich mit seinem Schnupftuch die Augen trocknet. Unerträgliche Contorsionen macht er da, wie ihn St. Albin an seine Mutter erinnert; sonst ist nicht zu leugnen, daß er als Hausvater sich selbst übertrifft, und mit Empfindung spielt. Nur zuweilen, vornehmlich am Ende, wo er die Kinder segnet, verfällt er in den Predigerton, welches Vanhove nicht thut. Von Monvels St. Albin habe ich oben gesprochen. In Wien hatte Herr Lambrecht vom Hamburger Theater diesen Cha-

Charakter als Gastrolle übernommen. Auch ihm muß ich Empfindung zugestehen; aber der fatale Provincialaccent, und das bis zum Eckelhaften getriebene deutliche Vorkauen der Worte, waren mir äußerst zuwider. Einige Stellen giebt er ganz schief, wie er z. B. zuerst mit dem Vater von Sophien spricht, addressirt er sich nicht an diesen, an den doch die ganze Erzählung gerichtet ist, sondern er steht in der einen Ecke, und scheint sich mit dem Parterre zu unterreden. Der jüngere Stephanie ist Commandeur, und spielt ihn gemein, ohne Würde, und lange nicht heftig genug, auch weiß er seine zu dieser Rolle glückliche Gesichtsbildung gar nicht zu nutzen. Des Essarts kennt ihren Werth besser, und giebt diese Rolle vollkommen. Den so schwer zu spielenden Germeuil, der nicht hervorstechen, und doch interessiren soll, macht Brockmann wirklich mit ungemein vieler Kunst, nur daß er durch seinen Gang, seine Stellungen ꝛc. zu sehr ins Prahlerhafte, ins Grandisonirende wenigstens, fällt, welches dem armen

Germeuil Schaden beym Publikum thut. Fleury gefällt mir darum beſſer, weil, ob er gleich alle mögliche Senſibilität hineinbringt, ſeine Handlungen doch nicht ſo offenbar au coin de l'honnêteté geſtempelt ſind. Cecile iſt die jüngere Mademoiſelle Jaquet. Sie hat den Ton des wahren Gefühls, aber einen zu einförmigen Ton. In der erſten Scene reicht ſie der Madame Mole nicht das Waſſer. Sie iſt da viel zu gleichgültig, wenn der Commandeur auf die Erziehung ihrer Mutter ſchimpft, wo die Pariſerinn hingegen, mit aller Wehmuth und Empfindlichkeit einer zärtlichen Tochter, ihren Oheim durch abgebrochene Worte zum ſchweigen zu bringen ſucht: auch könnte der Jaquet ſtummes Spiel in den Scenen mit Germeuil ſtärker ſeyn, zumal da, wo ſie die Hauptperſonen ſind. Hier hat der Verfaſſer ſo anſehnliche Lücken für den Schauſpieler gelaſſen, die, weil ſie in Wien unausgefüllt blieben, langweilig wurden. Bey der Mole wards einem weit einleuchtender, daß ſie den Germeuil liebe,

liebe, und eben weil ſie ihn liebe, mit ſich und ihm unzufrieden ſey. Die ältere Jaquet war Sophie, die, wenn ſie ſich auch hier nicht in ihrer vollen Glorie zeigt, doch immer durch ihre Unſchuld einnimmt. Der Eindruck der letzten Scene iſt bey den Deutſchen ſehr ſchwach, aber in Frankreich durchdrang er mir Mark und Bein. Erſt ein dumpfes Geräuſch, was bald Geſchrey wird, ſo daß man die Stimme erkennt, dabey der Vater auf dem Theater, deſſen ganzes Vaterherz bey dieſer unbekannten Gefahr ſeiner Kinder erwacht, der ſich vom Commandeur nicht mehr zurückhalten laſſen will, in dem Augenblick da alles hereinſtürzt, und Mademoiſelle Contat als Sophie mit einem hellen Schrey ihm zu Füßen fällt. Todtenblaß, mit halbfliegenden Haaren, lag ſie da, mit einer ſolchen Wahrheit, daß ich im Begriff war aufzuſpringen, feſt überzeugt, daß ihr etwas zugeſtoßen ſey. Ich bin kein Freund von den ſogenannten Coups de Theatre, weil ſie meiſtens Spielwerk ſind; aber dieſer that ſeine völlige Wirkung.

kung. Zu Wien hingegen wollte man Wahrheit in die Nebenrollen bringen, daher die Frau Hebert vollkommen so armselig als möglich erschien, das denn herzlich choquirte, wie alle das eckelhafte wahre.

Jetzt komme ich zu den Schauspielern insbesondere.

Brockmann hat im tragischen hier (Schröder ist noch nicht da) nicht seines gleichen, wird sie überhaupt in Deutschland suchen, auch ist in Paris keiner, der ihm in den heftig wüthenden Rollen beykömmt; aber den Würgengel muß er machen, sonst ist er nicht an seiner Stelle. Sie habens genug gesehen, wie herzerschütternd er den spielt; ich will also davon nichts sagen, nur so viel, daß ich es bedaure, ihn nur selten, weil man überhaupt hier wenig Trauerspiele giebt, darin gesehen zu haben. Für etwas minder heftige Charaktere ist schon sein Spiel zu stark, zu übertrieben. Im mittelmäßigen Affect rollt sein Auge wild fürchterlich umher. Die Jahre, noch mehr aber sein

immer

immer zunehmendes Fett, das beynahe ſeine ſchöne Figur verunſtaltet, zwingen ihn, den Liebhaber bald ganz fahren zu laſſen, und ſich auf die Väter einzuſchränken. Möcht es darum ſeyn, wenn er nur nicht ſo oft im Luſtſpiel gebraucht würde, wo er zwar das Seinige thut, man aber doch immer, da ihm der leichte Converſationston durchaus fehlt, den guten Schauſpieler ſieht, der nicht an ſeiner Stelle iſt. In denjenigen Stücken, wo er gute edle Charaktere vorzuſtellen hat, glückt es ihm, auch ſelbſt in Luſtſpiele; nur iſt alsdenn ſein Gang, wie ich ſchon oben geſagt habe, zu Theatermäßig, und ſeine Stellungen nicht abwechſelnd genug, ſondern von den unwahren, ſogenannten Schönen, wodurch er Prunk auf ſeine Tugenden zu werfen ſcheint, und dieſe gehäſſig macht. Die Wiener finden, daß er den Lord Heckingborn im Spleen vorzüglich herausbringt, allein mir ſcheint er ihn ohne viele Feinheit zu ſpielen.

Herr Lange, der erſte Liebhaber und Favorit der Wiener, iſt meines Bedünkens

kens ein höchſt gleichgültiger, froſtiger Comödiant, der ſich ſchon bläht, als wenn er Wunder was wäre, und darum nie etwas werden wird. Dabey hat er ein unbeſchreiblich fades Milch- und Blutgeſicht, und eine eckelhaft deutliche Declamation, die ganz Converſationswidrig, einem jedes Wort vorkauet.

Herr Müller hat Talente für komiſche niedrige Alte, würde dieſe auch ungleich beſſer ſpielen, wenn er ſeine Rollen gut auswendig wüßte: aber da er dieſe nie kann, immer denken muß was und nicht wie ers ſagen ſoll, ſo verdirbt er oft ſeine Rolle. Aus der Urſach zieht er, unbekümmert ob es in den Charakter paſſet, die Worte fein langſam, damit der Souffleur Zeit gewinne, ihm recht einzuhelfen. Schade und Schade iſt es; denn in einigen Stücken wird man ihm gut, vorzüglich im Stephaniſchen Loch in der Thür. Er iſt da der Buchhalter Bernot, ein ehrlicher deutſcher Handlungsbedienter, mit beynahe holländiſchen Sitten, durchaus brav, aber

unver-

unverbeſſerlich, wie er der Friderike eine Liebeserklärung machen will, eine Scene, die, wenn ſie halb ſo lang wäre, von großem Effect auf dem Theater ſeyn würde. Hier ſteht er leibhaft wie Saartje Jans auf Trooſtens Kupfer: la Declaration de l'Amour, die Hände bald in den Taſchen, bald am Rocke zupfend, dann ſie reibend. In den Augen der volle Ausdruck eines Alten, der lüſtern auf das Mädchen iſt, und im übrigen Mienenſpiel und der Figur das Model eines genirten Weſens, das drehet und drehet, und doch nichts herausdrehet. Eben ſo gut iſt er da, wo ihm ſein Herr die abſchlägige Antwort hinterbringen will, und die Pille zu vergolden, mit dem Guten, was Friderike von ihm geſagt hat, anfängt. Er antwortet weiter nichts, als ein halb geſchämtes, halb erfreutes „ſagt Sie?„ Wie nun aber der hinkende Bote nachkömmt, wiederholt er zwar die ſelbigen Worte, jedoch mit einem Tone, als wenn er aus den Wolken gefallen wäre. Als der alte Landjunker

junker in den Wildschützen, macht Herr Müller auch seine Sachen gut, so wie in einigen andern Charaktern dieser Art.

Vom ältern Stephanie habe ich schon mein Urtheil bey Gelegenheit des Hausvaters gesagt. Der Mann hat sich grade in denen Zeiten gebildet, wo, von Frankreich aus, die weißen Schnupftücherkomödien, wie Lessing sagte, die Dramen, Deutschland überschwemmten. Nun heult er jetzt noch drauf los, und sieht dabey aus, wie ein alter Korporal. Der beste Vater bleibt er inzwischen, weil kein andrer da ist. Den ins Lächerliche fallenden Ausbruch der väterlichen Liebe giebt er als Vater des umgearbeiteten Goldonischen Lügners noch am besten.

Der jüngere Stephanie ist für die bösen chargirten Alten; aber abgerechnet, daß er seine Rolle auch nie auswendig weiß, bleibt er ein sehr gewöhnlicher Schauspieler. In einigen von seinen eignen Lustspielen zeigt er sich am vortheilhaftesten. Ueberhaupt, so klein sein Verdienst als

Schrift-

Schriftsteller auch ist, zumal da, wo er die feinere Welt schildern will, die er nicht kennt, so sind seine Stücke doch für die Schauspieler der hiesigen Bühnen gut eingerichtet, für welche sie fast lediglich geschrieben zu seyn scheinen.

Schützen kennen Sie noch wohl von der Schröderschen Gesellschaft her. Er würde sich zu den Bösewichtern und Windbeuteln nicht übel schicken, wenn er nicht so entsetzlich übertriebe: aber er spielt alle seine Betrüger, sie mögen nun Grafen oder Fürsten seyn, mit einem Air de Crispin. Im Ganzen bleibts immer einer der wesentlichsten Fehler unsrer lieben Landsleute, daß sie schlechte Geschöpfe der nemlichen Gattung; die Differenz des Standes mag noch so groß seyn; auf die nemliche Art einen wie den andern spielen. In Rollen, die das starke Auflegen vertragen, wie z. B. der Lügner ꝛc. wird er gefallen, so auch als Fähndrich Saalstein in der Juliane von Lindorak: nur die Scene mit dem Feldmarschall ausgenommen, wo

er völlig vergißt, daß er Fändrich iſt, und mit einer Impertinenz auf dem Theater herumſpringt, die kein Hauptmann, geſchweige denn ein Feldmarſchall dulden würde. Der Mangel der gehörigen Ehrerbietung iſt auch bey uns ziemlich gemein. Sonſt hat Schütz viel Feuer und Spiel.

Herr Jaquet füllt ſeine Stelle als ehrlicher, bäuriſcher Alter recht gut, hauptſächlich wenn der Charakter ſchlichten geraden Verſtand erfordert, wie der Pachter in den Wildſchützen, der Meiſter im Schneider und ſein Sohn, und alle Rollen in dem Styl.

Herr Bergobzoom hat eine ſehr widerliche Stimme: hiezu kömmt, daß er alles übertreibt, und Grimaſſen ſchneidet, um nur vom Paradieſe beklatſcht zu werden. Sie können alſo leicht denken, daß er, im tragiſchen zumal, herzlich unangenehm ſeyn muß. Im komiſchen glükken ihm einige Perſonen, als der ſpitzbübiſche Schulze in den Wildſchützen, der

alte

alte Doktor im Lügner, und einige grämliche heftige Alte: nur den zärtlichen Solimann muß er nicht spielen wollen: das wird wahre Carricatur.

Auf Herrn Dauer besinnen sie sich vielleicht auch noch. Er ist wieder einer von den mittelmäßigen Schauspielern, die doch einige Rollen glücklich herausbringen, z. B. den blöden Liebhaber im Lügner, wo er nur mit einer Lende sich auf den Stuhl setzt ꝛc. eben so gehts ihm mit dem ablichen, tölpischen Krippenreuter in den Wildschützen. Singt auch in der Operette.

Weidmann ist schon oben beym Barbier de Seville erwehnt. Er ist bloß für die groben Bedienten gemacht, und weil er so viel möglich im österreichischen Dialekt spielt, auch oft einen selbsterfundenen Spaß hinzusetzet, und immer aus der Coulisse mit einem kreischenden Na herauskömmt, der Abgott der Gallerie. In Bettelstudenten verdient er von mehr als dieser den Beyfall.

Gottlieb iſt der plumpſte Bauerbengel mit einer außerordentlich groben Geſichtsbildung, die ganz dazu gehöret. Aber ſo wahr und richtig er auch den Jakerle in den Wildſchützen, und ähnliche Bruta ſpielt, ſo ſind doch ſolche an ſich zu widrig, daß man ſie oft ſehen möchte.

Rouſeul gilt hier weniger wie nichts, wird ſeiner Frau wegen einzig und allein beybehalten, und darf nur ſehr ſelten in den unbedeutendſten Nebenrollen das Theater betreten, weil er durch ſeine Aufführung ſich ſchon viele Verdrießlichkeiten zugezogen hat. Schade für's Publikum, daß man ihn auf dieſe Weiſe beſtraft, da er in Converſationsſtücken, wo es nicht aufs Edle ankömmt, gewiß hier nicht ſeines gleichen hat. Doch genug des Mittelmäßigen.

Ich komme auf Madame Sacco. Wenn je eine Schauſpielerinn war, von der das Gerücht nicht zu viel ſagte, ſo iſt's dieſe. Ich war voller Erwartung: aber ich fand mehr, als ich erwartete.

Allge-

Allgemein iſt ſie nicht: im komiſchen ſoll ſie gar nicht zu brauchen ſeyn, und im Trauerſpiele, ſind ihr die zärtlichen Rollen auch nicht ſo angemeſſen, ob ſie gleich auch ſo ſanft wie eine Nachtigall girren kann, wie die, wo Liebe und Haß mit einander abwechſeln. Von der Natur hat ſie eine ſchöne, beynahe große Figur, ein einnehmendes Geſicht, und eine nicht ſtarke, aber höchſt intereſſante Stimme, mit der ſie machen kann, was ſie will. Wie ich ſie das erſtemal ſah, war es mir nicht lieb, gleich bemerken zu müſſen, daß ſie ſchöne Zähne hat, die ſie, wenns nicht etwa ein natürlicher Fehler der Lippen iſt, zu ſehr zeigt. Medea, in Gotters Melodrama, iſt ihre Hauptrolle, und ſie weis das ſo ſehr, daß ſie ihren Abſchied begehrte, wie man das Stück nicht aufführen laſſen wollte. Die Art, wie ſie den Charakter behandelt, iſt ganz neu. Ihre Medea iſt keine Furie, kein Weib, wobey man ausrufen möchte: tu dieu quel Dragon! Es iſt eine arme Verlaſſne, die unmenſchlich wird, weil

man sie überall verfolgt: die aufs höchste haßt, weil sie aufs höchste liebend, betrogen ward, und doch in ihrer Rache noch mehr sich wie den Jason bestraft.

Anfangs ist sie in Schwermuth versunken. Die Erinnerung des süßen Vergangenen mit dem Gegenwärtigen schwebet vor ihrer Seele; nach und nach wird sie heftiger; sie will nicht unthätig trauren, sie will ihren Feinden zeigen, wer Medea sey. Als die Wuth aufs höchste steigt, sagt sie: Ach, wenn Jason von Creusen Kinder hatte! und jetzt geht ein Stral auf in ihrer Seele, der aus ihren Augen Blitze einer teuflischen Freude schießt. Hat er nicht Kinder? setzt sie hinzu. Es folgt der heftigste Streit der Rache und mütterlichen Liebe; sie ist außer sich. Die Kinder kommen: bald drückt sie sie an ihre Brust, dann stößt sie sie mit Entsetzen von sich. Sie will ihr Vorhaben ausführen: kann's nicht: wirft den Dolch weg, und gebietet den Kindern zu fliehen. Nun fällt Medea ganz gebeugt vom tiefsten Schmerz, vor den

dem Tempel nieder, so daß man glaubt, der Fall würde sie zermalmen; aber so heftig sie auch fällt, so geschiehts doch mit dem bewundrungswürdigsten Anstande, der ihre Handlung vom Anfang bis zu Ende begleitet. Nachdem sie einige Zeit liegen geblieben, rafft sie sich auf. Jason zieht mit ihrer Nebenbuhlerinn im Triumf übers Theater: sie hört das Frohlocken des Volks, und ihre Rache erwacht in der größten Stärke. Sie stürzt hinein, ihre Kinder zu ermorden, kommt nach vollbrachter That betäubt zurück, überhäuft ihren ungetreuen Gemahl mit den bittersten Vorwürfen, und fliegt so in ihren Wagen davon. Unmöglich ist's mir, Ihnen zu sagen, wie sie das macht: aber wie ich die Sacco sah, hatte ich keine Gedanken, daß nur eine Stelle anders oder besser gegeben werden könnte. Ihre Aktion ist durchaus Ideal einer edlen Wahrheit. Ich habe nie so etwas Vollkommnes gesehen, und glauben Sie mir, daß ich nichts übertreibe, wenn mir, verglichen mit einer Sacco, eine

Sainval oder Veſtris nur Marionetten ſcheinen. In der Gräfinn Waltron ſpielt ſie auch herrlich, vorzüglich da, wo ſie vor Schmerz wahnwitzig wird, und ihren Sohn zu ſehen glaubt. Ihr Lächeln kann ſie nur einem wirklich wahnwitzigen abſtudirt haben. Ihr Beyfall hier fängt an zu fallen, weil man ſo ungerecht iſt, ſie wegen ihrer unausſtehlichen Kaprizen, die ſie mit allen großen Virtuoſen gemein hat, auch von Seiten der Kunſt minder zu ſchätzen.

Mademoiſelle Jaquet die ältere *) iſt im Naiven des Luſtſpiels eben ſo unnachahmlich wie Madame Sacco im tragiſchen. Es iſt nicht möglich, eine verſchmitzte Bäurinn, oder ein unerzogenes Stadtmädchen wahrer und liebenswürdiger vorzuſtellen; aber ſie hat nur dieſen Ton, den ſie auch dann nicht ablegt, wenn ſie als eine Frau von Stande auftreten

*) Jezt Madam Adamberger. Dieſe große Schauſpielerinn betritt wegen kränklicher Geſundheit jezt ſelten mehr die Bühne.

treten muß. Ihre Person ist sehr reizend. Sie hat einen ungemein zierlich gebaueten Körper, und ein eben so angenehmes Gesicht, so daß man ihr, die beynahe 30 ist, gewiß 10 Jahre weniger giebt. Am meisten habe ich sie in Wycherly's Landmädchen bewundert. In ihren geringsten Bewegungen sieht man une fillette dont le coeur a parlé. Aus Albernheit, aus Langeweile watschelt sie; wie eine Gans, auf dem Theater herum, legt dann ihre Arme auf den Rücken, oder zupft an ihres Vormundes Manschetten, und so das kleine Spiel mit der größten Abwechselung. Ihr Mienenspiel entspricht diesem vollkommen, ihre Augen haben durchaus den Ausdruck der unerzogenen Unschuld, und wenn sie ein Bekenntniß ablegen muß, das ihr mißfällt, beißt sie sich auf die Lippen, indem sie eine Grimasse dabey macht, die ganz der Natur abgeborgt ist. Als Fridrike im Loche in der Thür, Leopoldine im Holländer, Fridrike in dem umgearbeiteten Goldonischen Lügner ꝛc. verdient sie

nicht minderes Lob, und als Roſine in den Juriſten und Bauren, ſo wie in mehreren faſt allen Bauermädchenrollen, iſt ſie die liebenswürdigſte ländliche Einfalt ſelbſt. Mit einem Worte, in ihrem Fach habe ich nie ihres gleichen geſehen, und zweifle auch ſehr, ob ſich eine findet.

Mademoiſelle Jaquet die jüngere hat viel feine, aber ſchwache eintönige Empfindung, und gar keine Modulation in ihrer ſonſt angenehmen Stimme. Sie iſt daher nur für die zärtlich ſanften Rollen im Trauerſpiel gemacht. In des Herrn von Ayrenhofs Irene, einer neuen elenden Copie der Zaire, die ohne Mademoiſelle Jaquet gar nicht würde zum Aushalten geweſen ſeyn, iſt ſie in ihrer Stelle. Wie der Sultan an ihrer Liebe zweifelt, ſagt ſie, dadurch gekränkt, ein paar Worte zu ſeiner Beruhigung, die ſie mit einem Blicke begleitet, in dem, wie in den Worten, wahrer inniger Ausdruck der Liebe herrſcht. Für Converſationsſtücke iſt ſie nicht: hier fällt ſie ins Declamirende, und

und ein luſtiges munteres Mädchen, wie z. B. die Miß Ruſport im Weſtindier, verfehlt ſie gänzlich. Ihre Figur iſt ſchön, aber für ihre Rollen faſt zu groß.

Madam Stephanie bleibt immer noch ein ſehr ſchönes Weib, und aus dieſer Urſach ſehr brauchbar für die zweyten Liebhaberinnen. Ihr Spiel iſt ohne große Kunſt, aber doch mit Feuer und Leben.

Madam Rouſeul kennen wir, und wiſſen, daß ſie für zärtliche Mütter und diejenigen Charaktere, wozu kein ſtarkes heftiges Spiel gehört, gut zu gebrauchen iſt. Hier ſieht man ſie nur in den ältlichen Rollen, die allerdings ihrer Figur anpaſſender ſind, und die ſie auch fein herausbringt. Daß man aber ihren Mann nur um ihretwegen beybehält, ſcheint mir jedoch höchſt ungerecht. Im Converſationston übertrift er ſie, wie mir dünkt, um ein großes.

Madam Brockmann macht als Kupplerinn, alte ſchwazhafte Kammerjungfer, abge-

abgelebte Kokette, und in den übrigen Rollen der Art, ihre Sachen sehr gut.

Madam Stierle ist die Soubrette. Mit diesem Charakter ist seit 12 Jahren eine große Veränderung vorgegangen. Unsre ältern Dramatiker hatten völlig die französische Kammerjungfer beybehalten, die freylich nie zu unsern Sitten passen wollte. Lessing fing an sie zu verfeinern, und machte aus seiner Franziska eine Art von Gesellschafterinn. Die Neueren, Bock und die übrigen Umarbeiter der Engländer und Italiäner, vergröberten, oder vielmehr vereinfältigten sie um ein Gutes: und wahr ist es, daß so der Charakter mehr einheimisch wird, auch sich im Ganzen besser für unsre Schauspielerinnen schickt. Für diese letzte Gattung ist Madam Stierle nicht übel.

Von der Operette muß ich Ihnen doch so viel sagen, daß nichts Steiferes, Hölzernes, Marionettenmäßigeres gedacht werden könne, als die Action dieser Leute. Ich begreife nicht, warum man die Operetten

retten nicht in Conzerte verwandelt. Herr Adamberger, der erſte Tenoriſt, hat in London und mehreren Städten Italiens mit großen Beyfall geſungen. Ich glaube, das heißt genug zu ſeinem Lobe geſagt: aber er ſcheint mir doch im Singen wie im Agiren ohne Seele zu ſeyn. Herr Fiſcher, der ſonſt in Mannheim war, iſt bekanntlich der erſte Baſſiſt Deutſchlands, hat auch noch, nach Günthern, das meiſte Spiel. Dieſer Günther iſt eben der, der in Hannover ſo oft den Jobſen Zeckel vorſtellte, und kein übler Poſſenreiſſer. Madam Lange, ehemalige Mademoiſelle Weber, die prima Donna, hat eine ſehr angenehme Stimme, die aber fürs Theater zu ſchwach iſt. Mademoiſelle Cavalieri ihre, iſt ungleich ſtärker, aber von ganz ſonderbarer Art: ſonſt iſt ſie fürchterlich häßlich, hat nur ein Auge ꝛc. und beyde ſpielen zum Erbarmen. Mademoiſelle Teyber, die dritte Stimme, ſpielt am beſten von den Weibern. Madam Weiß ſingt nichts nutz, hat etwas Spiel, aber ohne Verſtand,

wird

wird jedoch, weil ſie ein ſchönes Weib iſt, von den Wienern in der Rolle der ſchönen Schuſterinn angebetet. Außer dieſen ſind noch eine Menge beyderley Geſchlechts da. Sie ſehen alſo, daß es in der Operette, ſo wenig wie in der Comödie an Perſonen fehlet. Nach Oſtern ſoll Glucks Iphigenie en Aulide im Deutſchen gegeben werden.

Neben dem Nationaltheater gab es noch eine Kindercomödie, die mit einer elenden franzöſiſchen Truppe abwechſelnd ſpielte. Herr Müller hatte dieſe Entrepriſe, die das Gute hatte, daß die meiſt von der Straße aufgeraften Kinder unter ſeiner Aufſicht auch in gemeinnützigen Sachen unterwieſen wurden. Von der Seite iſts Verluſt, und nicht von Seiten der Kunſt, daß dieſe Truppe, weil ihr Directeur anſehnlich eingebüßet, aus einander gehen muß. Die Kinder, worunter doch ſchon große waren, hatten einmal eine falſche Wendung, heulten, zierten ſich gewaltig, und ſchwerlich hätte die Kunſt viel durch ſie gewonnen.

In einer Vorſtadt ſpielt die Baderſche Geſellſchaft. Dieſe Bühne iſt ganz im Geſchmack der Theatres des Boulevards. Das gemeine Volk drängt ſich Haufenweiſe hin, um den Hanswurſt zu bewundern, der nur ſeinen Namen und ſeine Jacke ausgezogen, und dort Kasperle heißt. Der Hanswurſt ſpielt wie ein Hanswurſt, theils in ſelbſt gemachten, theils in veränderten Stücken, das übrige iſt unter der Critik. Man ſieht, daß man Unrecht that, den Hanswurſt verbannen zu wollen: denn wenn er gleich in Deutſchland nicht zu Hauſe iſt, ſo hat er doch vom Pöbel das Indigenat bekommen, und wird ſich gewiß bey dieſem, nur mit unbeträchtlichen Veränderungen, wieder eindringen.

Anmerkung.

Die unerträglich affectirten Gedankenſtriche, ſind lediglich einer Eigenheit in der Hand des Copiſten zuzuſchreiben, und ihre Beybehaltung im Drucke iſt bloß durch die Entfernung des Verfaſſers vom Druckorte entſtanden.